Johann Gottfried von Herder's

sämmtliche Werke.

Zur schönen Literatur und Kunst.

Neunzehnter Theil.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1830.

Johann Gottfried von Herder's

sämmtliche Werke.

Zur schönen Literatur und Kunst.

Neunzehnter Theil.

Stuttgart und Tübingen,
der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1830.

Johann Gottfried von Herder's

Antiquarische Aufsätze.

Herausgegeben

durch

Heyne.

Stuttgart und Tübingen,

in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1830.

Staatliche Bibliothek
Regensburg

1.

Pygmalion.

Die wiederbelebte Kunst.

Aus der Adrastea. IV. und IX. Stück.

1801. 1803.

Pygmalion.

Erster Gesang.

Vom Himmel schwebete die Kunst hernieder,
Auf festen weitgespannten Adlersflügeln:
„Seh ich dich endlich, Land der Jugend wieder?
Dich, stolzes Rom, auf deinen sieben Hügeln,
Von denen durch Gesetze, Macht und Lieder
Du alle Nationen durftest zügeln?
Wo sind die Tempel, wo die Ehrenbogen,
Durch welche siegbekränzt wir beide zogen?

„Ihr Götter, die ich einst anbetend ehrte,
Gott Jupiter, des größten Staates Wächter!
Und jede, die den Stolz von Roma mehrte,
Victoria und Pallas, deine Töchter;
Auch Juno, aller Frauen Hoch- und Werthe,
Beschützerinn der alten Ruhmgeschlechter —
Wo bist, Apollo, du, damit aus allen
Erdzonen alle Künste zu dir wallen?“

„Es schweiget rings um mich. In dieser Wüste
Erkenn' ich dich, verehrte Roma, wieder?
Und ihr, Gestalten, die ich liebend grüßte,
Mit euern Tempeln sanket ihr danieder?
Hier seh' ich einen Rumpf, dort eine Büste —
Grausam zerstückte, schöne Götterglieder!
Geflickt und hingestellt, o Angst und Jammer,
In ein Museum, eine Rumpelkammer."

„Ihr Menschen, habt ihr Sinn und Geist verloren?
Gebt jeder Gottgestalt, was ihr gebührte,
Das Heiligthum, das sie sich selbst erkoren,
Den Tempel, wo sie still die Herzen rührte;
Wo Zeus die Blitze schwang und aller Ohren
Gott Phöbus sang und frohe Chöre führte —
Gebt, die ihr uns geraubt, die Tempel wieder;
Und alles fällt vor unsern Göttern nieder."

„Was seh' ich dort für neue Kunstgebäude?
Gebaut auf Gräber? — Schau, zu wessen Ehre?
Mir zum Entsetzen wird die eitle Freude.
Wohnt hier ein Gott in dieser hellen Leere?
Wie krüppelt alles hier! — Mit innrem Leide
Seh' ich die Leidenden, und hör' und höre
Von Sünderinnen, büßenden Geschwächten,
Marternden Herren und gequälten Knechten.

„Weh wird mir! Führet mich zu meiner Trümmer!
Im engsten Mausoleum will ich wohnen;
Und immer soll im Angedenken, immer
Die alte Kunst in ihrer Höh' mich lohnen.
Hinweg aus diesem Bild- und Meßkunstschimmer,
Geschmückt mit falschem Gold, aus falschen Kronen.
O Zeit, statt deiner Heldenideale
Erkenne dich und bau dir — Hospitale.

Da trat zu ihr die schönste der Gestalten,
Die je mein Aug' und meine Seele sah.
Indem zwei Himmelsschwingen sich entfalten,
Stand, lilienbekleidet, Psyche da;
Die Himmlische, zu der wir alle wallten,
Die Menschenfreundinn, Psyche=Carita.
Sie, deren Funk' in aller Herzen brennet,
Wird Carita im Himmel jetzt genennet.

„Du kennest, Edle, mich, sprach sie mit Blicken
Der Innigkeit, die jenes Herz durchdrang.
Ich Vielgeprüfte ward der Welt Entzücken
Durch deine Macht, o Kunst, die sie bezwang.
Wie mich, o wolltest Menschen du beglücken!
Auf Knien weiht' ich dir den tiefsten Dank.
Und alle Herzen aller Nationen
Mit schönen Thaten sollten sie dich lohnen.

„Doch ach! erinnre dich, mit wie viel Thränen
Ward jedes deiner Wunder einst erbaut!
Von Sklaven, die sich nach der Freiheit sehnen,
In Kammern wohnend, deren Tiefe graut;
Von Völkern, deren Ueberwinder höhnen
Und jauchzen über ihre Ketten laut.
Von Seufzern, Schweiß und Blut der Nationen
Ward auferbaut, wo deine Götter thronen.

„In deinen Bädern, deinen Ehrensälen,
Wie lebten die Heroen jener Zeit!
Vergöttert tranken sie aus Goldpokälen,
Der Völker Schmach, und sich Unsterblichkeit.
Gedrückte, die wohl niemand mochte zählen,
Sie dienten Eines grober Ueppigkeit.
Für welche Herrn, und für wie feile Gäste
Ersannst du Schmuck und Bäder und Paläste?

„Die Gottgestalten, die der Küstler ehrte,
Nie milderten sie der Tyrannen Herz.

Was ihrem Uebermuth und Frevel wehrte,
Auch in dir selbst, war ihnen Tand und Scherz.
Wer thun kann alles, was sein Herz begehrte:
Ihn kümmert keines wundgedrückten Schmerz.
Und solchen dientet ihr als Schmeichlerinnen?
Süßnährend ihren Uebermuth, Sklavinnen!

„Noch jetzt, zu meinem innern stillen Leiden,
Seh' ich den Trug, mit dem die Kunst betrügt,
Den falschen Ruhm und Reiz, die falschen Freuden,
Mit denen thöricht sie beglückt und — lügt.
Sie läßt das Auge, läßt den Sinn sich weiden,
Indeß das Herz sich leer und albern wiegt,
Umklammert es mit Eis für wahre Schmerzen
Und nährt das Püppchen mit Ideenscherzen.

„Was soll dein Adytum,*) an dessen Schatten
Sich Aberglaub' und Irrthum ewig hängt?
Kann je sich Wahrheit mit der Lüge gatten?
Erhält die Kunst, was der Verstand verdrängt?
Sprich! Altete nicht Cypris, ob der Matten,
Ihr Künste, gleich den Balsam reichlich schenkt?
Unsel'ge Mühe, durch den Stein, den kalten,
Vermoderte Gedanken festzuhalten!"

„Hast du geendet? sprach mit Bitterkeiten
Die alte, strenge, majestät'sche Kunst.
Wohl mir, daß ich in frischen Jugendzeiten
Die Welt genoß mit aller Göttergunst.
Ich buhle nicht um eure Trefflichkeiten;
Und schuf ich meine Schöpfung euch umsonst,
Erstarb sie euch mit abgelebten Jahren,
So geht und bleibet was ihr seyd — Barbaren.

*) Das innere Heiligthum, die Nische, in der der Gott oder Göttinn stand.

„Nicht also! sprach und kniete ihr zu Füßen,
Inbrünstig bittend, Psyche=Carita.
Auch du sollst unsres Sieges mit genießen,
In dir ist huldreich unsre Freundinn da.
Erweiche dich! Wir können nie dich missen;
Sey du mitwirkend uns zur Hülfe nah.
Die Zeiten wechseln mit Geschäft und Stunden:
Das Neue kommt, das Alte ist verschwunden.

„Was wir bedürfen ist der Menschen Herzen
Von innen aus zu bilden, zu erziehn,
Sie für gemeinsam Wohl in Freud' und Schmerzen
Tief zu erregen, daß sie göttlich glühn.
In Ein Bestreben — nicht zu Tand und Scherzen,
Die Kraft der Liebenden vereint zu ziehn —
Begeistre sie mit dieser Art Ideen,
Und deine Werke werden nie vergehen.

„Was soll der alte Wust? Kunstschmeicheleien!
Ein längst verblichner, hohler, leerer Tand.
Die Menschheit will der Menschheit sich erfreuen;
Du, ihre Tochter, beut ihr deine Hand.
Verdienste sollen lebend sich erneuen;
Was will der Marmor an des Grabes Rand?
Im Angedenken edler Nationen,
Im Steine nicht, muß ihr Andenken wohnen.

„Der Marmor sinkt, das Brustbild wird verschmitzet,
Die Inschrift, die es nennt, ist ohne Spur;
Was einzig uns Unsterblichkeit beschützet
Ist deine Kunst, o Künstlerinn Natur,
Die Immerlebende, die wärmt und nützet,
(Das Thätigste ist ihr das Beste nur;)
Die Kunst, sprach Carita, die zart in Flammen,
Zu jedem Schicksal Menschen schmilzt zusammen.

Da stand vor ihnen, der sie beide liebte,
Der Menschheit und der Künste Genius,
Gott Amor. „Freundinn, was den Sinn dir übte,
War Vorspiel nur zu höherem Genuß;
Und das, was Psychen kränkt, was sie betrübte,
Wird beiden euch der Freuden Ueberfluß.
Die Gottheit spricht: Mit aller Völker Händen
Soll ein Pygmalion das Werk vollenden.

„Wie Götter einst zu Menschen niederstiegen,
So edle sich die Menschheit Götter gleich.
Die Regel, die die Kunst ersann, wird siegen
In der Vernunft, wie in der Formen Reich.
Und alles wird sich hold zusammenfügen
Zu Einem Kunstgebilde, sich nur gleich.
Nimm diesen Kranz; er schützt dich vorm Veralten;
Nur Menschenwohl kann Künste jung erhalten."

Die alte Kunst sprach: „Deine süße Lehre
Belebt mich selbst zur Psyche-Carita.
Verjünget fühl' ich mich: denn ich gehöre
Mit meinem Werth den Menschen, ihnen nah.
Die hohe Regel, die ich lieb' und ehre,
Steht ihrer weiten großen Schöpfung da.
Die höchste Kunst, zu der sich Herzen wenden,
Die Göttliche kann Liebe nur vollenden."

Sie sprach's. Unsichtbar stand an ihrer Seite,
Gehüllt in Nacht, die dumpfe Barbarei;
Tiefbrütend, was des Schicksals Spruch bedeute:
„Pygmalion erschafft die Künste neu,
Daß froh verjünget jede höher schreite,
Von Dunst und Trug und Vorurtheilen frei."
Sie schwört bei sich, das Werk wo nicht zu hindern,
Doch, kann sie es, zu säumen und zu mindern.

Ende des ersten Gesanges.

Pygmalion.

Zweiter Gesang.

(Amor, Psyche und die alte Kunst sind die Personen dieses Gesanges.)

„Komm, sprach der Gott und schwang die zarten Flügel,
Denn hinter uns ergrimmt die Barbarei.
Erschwingen wir dort jene stillen Hügel, *)
Und deine Brust wird mancher Sorgen frei.
Erblicken wirst du in der Zeiten Spiegel
Dein Bild, und was in ihm veredelt sey.
Zerstieben kann in göttlichen Gestalten
Der irdne Stoff; sie werden nie veralten."
Sie schwebten auf, vorbei der heitern Höhe, **)
Auf der, mit Castor, Pollux sie empfing:
„O daß ich euch, ihr Himmlischen, noch sehe
Gerettet (sprach die Kunst) auf meinen Wink.
O daß an euch der Menschenblick erspähe,
Weß Großen sich die Menschheit unterfing,
So blühten einst durch mich der Götter Söhne,
Und um sie schallten Pindars hohe Töne."

Sie schwebten nieder. Jedem Heiligthume
Der Kunst umwebte Amor heil'ge Nacht.
Sieh! wie zu seiner Freundinn hohem Ruhme
An seiner Fackel neuer Reiz erwacht!
Aus jedem Kunstwerk sprießet auf die Blume
Des Genius in sanfter voller Pracht,
Vor Amors Fackel glänzen auf — Ideen,
Die (glaubt's der Liebe!) Liebe nur kann sehen.

---

*) Gegenden des alten Roms.
**) Der Quirinal.

„Dort, sprach er, dein Apollo! Unversehret
Steht er im Glanz der Götterschöne da.
Zu Delos zwar wird er nicht mehr verehret,
Doch jedem Jugendherzen ist er nah.
Was er der Menschheit Himmlisches bescheret,
Was ihm dem Hirten, ihm dem Gott geschah,
Sein Lorbeer, seine Lyra, seine Chöre,
Sein heilig Bild ist aller Zeiten Lehre.“

„Und in der Jungfrau Herz, wie schleicht sich leise
(Sprach Carita) der wundersüße Traum
Endymions. Diana, keusch und weise,
Geführt von Amor selbst, sie schwebet kaum
Zum Anblick hin. Ihr Blick wird Götterspeise
Dem Schlummernden in der Ideen Raum.
Lieb' und die Kunst; in Träumen nur und Blicken
Lebt ihre Kraft, ihr innigstes Entzücken.“

Amor.

„Komm! Laß uns knieen vor dem hohen Bilde, *)
In dem sich Macht und Weisheit offenbart,
Des Königs Majestät, des Vaters Milde,
Und was durch sie der Welt beschieden ward.
Sie blüht vor ihm, ein herrliches Gefilde;
Sein Augenbran belebt sie treu und zart.
Um seinen Thron sind Grazien und Stunden
In ew'gem Tanz; das Chaos ist verschwunden.“

Psyche.

„Nächst ihm, dem höchsten Gott, wird auch gesungen,
O Pallas, deiner Thaten Ruhm und Preis.
Der Menschheit schönsten Kranz hast du errungen,
Den Oelzweig, aller Künste blühend Reis:

---

*) Zeus, Vater der Götter und Menschen.

Du, aus des ew'gen Vaters Haupt entsprungen,
Der Weisheit Bild durch Macht und ernsten Fleiß,
Zeus hoher Sinn. O Bild, auf allen Thronen,
In allen Herzen soll dein Abbild wohnen."

„Mit Pallas will ich dich, o Amor, preisen
Den Mächt'gen. Du bezwangst den Donnergott,
Zerbrachst den Blitz ihm, stumpfetest das Eisen
Des wilden Mars. Sein Drohen war dir Spott.
In aller Himmel, aller Erde Kreisen,
Folgt freudig alles deinem Machtgebot.
Mit Herkuls Waffen spielen deine Knaben;
Wer, Liebe, dich besitzt, hat alle Gaben."

Amor.

„Schau', Holde, wie ich dich in wilden Fluthen —

Psyche.

„Es war ein Meer der Liebe.

Amor.

Wild ertränkt.
Dich in den Abgrund, dich in Feuergluthen —

Psyche.

„Sie waren Läut'rung mir. —

Amor.

Hinabgedrängt.

Psyche.

O welchen Schatz des Holden und des Guten
Hast du, o Kunst, in manchen Stein gesenkt!
Dort küssen wir, der erste Kuß der Treuen
Wird ewig auch im kalten Fels erfreuen."

Die Kunst.

„Seh' ich dich auch, von Drachen noch umschlungen,
Laokoon, der Wahrheit Priester du?
Von deiner Brust hast du sie weggerungen,
Die Ungeheur, und athmest hohe Ruh.
Danieden nur von ihrem Gift durchdrungen,
Blickst du, rechtfert'gend dich, den Göttern zu.
Dein stummer Blick, dein Seufzer, deine freie
Vaterlandsbrust ist großer Herzen Treue."

„Seh ich dich auch, o Mutter, die zur Quelle
Des kalten Felsen langsam sich verweint,
Der in der schönsten Kinder Jugendhelle
Ringsum der Tod und Angst und Schmerz erscheint,
Und deren Antlitz in der letzten Welle
Des Lebens, Gram und Mutterhuld vereint.
In deinem Bilde gräm' ich mich zum Steine,
O Niobe, seh um mich rings und weine.

„Denn leben irgend noch die Gottgedanken
Vergangner Zeit in Eines Menschen Brust?
Sie taumeln von der Circe Kelch und wanken
Zu Aeffereien der gemeinsten Lust."
„Das hast du deiner Feindinn zu verdanken,
(Sprach Amor, seines Sieges sich bewußt.)
Fest hält die Barbarei, was sie umschlungen;
Durch Kämpfe nur wird ihr der Sieg entrungen."

„So gib mir meine Tempel." — „Angebetet,
Dumpf angebetet willst du, Holde, seyn?
(Sprach Carita.) Mein Angesicht erröthet
Vor jeglicher Anbetung trübem Schein.
Sie, die Gedanken, die Empfindung tödtet,
Die heuchelnd Schändlichste der Barbarein —
Schau deinen Tempelruhm, Akademien,
Wo Schmeichelei und Trugsinn dich umknieen."

Auf Einmal stand enthüllet die gerechte
Allsehnde Nemesis dem Kreise vor.
Sie, deren Stab nie falsche Krümme schwächte,
Sie, deren Gang nie seine Bahn verlor.
„Du büßest, sprach sie und erhob die Rechte,
Du büßest, was du sündigtest zuvor.
Wie Tantalus einst in der Götter Freuden,
Mußt, arme Kunst, du jetzt tantalisch leiden.

Nach Früchten langend, die vor ihnen blühen,
Nach Wasser lechzend, das sie rings umfließt —
Sieh, wie den Durst'gen dort die Wellen fliehen,
Der Mode Krug, wie er sie schäumend gießt!
Wie Nebel hier sich vor die Früchte ziehen,
Und trinkend auch die Lippe nicht genießt —
Ixion gleich, umarmen sie die Here,
Sie mahlen aus Homer, nicht wie Homere.

Erdulde, Kunst, was einst du ausgeübet!" —
„Ich bin's, sprach Amor, der sie kühn vertritt:
Wer liebend fehlte, gnug, er hat geliebet!
Ich stelle mich für sie zum Bürgen mit.
Erfreuen soll sie, wen sie je betrübet,
Beglücken, wer durch ihren Irrthum litt.
Den Kranz, den ich und Carita vollenden,
Empfängt die Menschheit einst aus ihren Händen.

Anbeten soll sie niemand; sehn und lieben
Verstehn, und strebend auf zum höchsten Ziel,
Rein anerkennen, was in ihn geschrieben,
Nur wirkend wird zum seligsten Gefühl;
Dieß Himmlische, den Sterblichen geblieben,
Auch in der Zeiten dumpfestem Gewühl,
Das soll die Menschheit in Kunstbildern — träumen
Und kunstreich thätig nie, o nie versäumen.

Erwecket hab' ich aller Nationen
Kunstlehrer, deinen Märtrer Winckelmann.

Auch wider Willen mußte Neid ihn schonen,
Der deiner Laufbahn reines Ziel gewann;
Die Schönheit, nicht ersetzt durch Schmuck und Kronen
Die Schönheit, die dem rohen Blick entrann —
Doch schau hieher! Auch hier sind Kunstideen!" —
„O, sprach die Kunst, was meine Augen sehen!

Wer war der Himmlische, der diese Freuden
Der Menschlichkeit den Menschen offenbart?
Das Kind, die Mutter, und des Sohnes Leiden,
Der Mutter Leiden, o wie tief und zart!
Verschlungen ist ihr Herz; in ihnen beiden
Ein Einklang göttlich sanfter Menschenart.
Mir öffnet sich ein Reich der Geistigkeiten,
Voll niegefühlter höh'rer Seligkeiten.

Der Himmel that sich auf dem Erdensohne,
Der seine Brüder mahlte Engeln gleich,
Zu Göttern nicht, er stieg zum höchsten Throne
Der Gottheit, anmuth=, huld= und gnadenreich,
Da ward, da ward ihm die Idee zum Lohne,
Die reinste — und er zeigete sie euch,
Ein heilges Ideal. Ich will es lieben." —
Einmüthig sprachen alle: „Und auch üben!"

„Auf! schwöre mir bei dieser Mutter Bilde,
(Sprach Nemesis) und dem, den sie umfängt,
So mütterlich, jungfräulich, zart und milde,
Wie sie sich liebend hin zum Sohne drängt,
Zu ihm, der Blume, die im Lustgefilde
Der Schöpfung ihr an Seel' und Herzen hängt;
Demüthig, frei von Tand und eitlen Minen,
So wollest du der Menschheit liebend dienen."

Sie schwür. Und plötzlich in den Lüften sangen
Des Himmels Genien: ein süßes Chor.
„Amata," sangen sie; die Töne drangen
Durch alle Welt den Schlummernden in's Ohr.

Madonna stand sie da, mit Rosenwangen,
Von denen sich der letzte Schmerz verlor.
Entzückt sprach Carita: „o Graziosa!“
Und Amor: „benedicta coeli Rosa.“

Ende des zweiten Gesanges *)

Erläuterungen zu vorstehendem Gesange.

1.

Niobe. **)

„Ich gehe in die Villa Medicis und athme da die reinste Luft. ***) Ich lagre mich auf einem beblümten Rasen; Orangenschatten decken mich; da staun' ich ungestört eine Gruppe der höchsten weiblichen Schönheiten an. Niobe, du schöne Mutter schöner Kinder, du Schönste unter den Weibern, wie lieb' ich dich! Steh still, lernbegieriger Jüngling, steh mit Bewundrung still. — Das ist keine liebäugelnde Venus. Fürchte dich nicht. Sie will nicht deine Sinne berauschen, sondern deine Seele mit Ehrfurcht erfüllen und deinen Verstand unterrichten. Nimm wahr die ernste Grazie auf ihrem Gesicht,

---

*) Dieses Gedicht blieb unvollendet.

**) Stanze II. Aus einem Briefe des berühmten Mahler Füßli, in seinen Jugendjahren an seinen Freund Vögelin, den Uebersetzer von „Webbs Untersuchung des Schönen in der Mahlerei.“ Zürich 1766 geschrieben. S. diese Untersuchung. Einleitung VIII.

***) Damals stand Niobe noch an diesem schönen, stillen Ort. Vielleicht kehrt sie dahin wieder.

die unnachahmliche Einfalt in den scharfen Formen der Köpfe ihrer Töchter. Kein Theil derselben ist von irgend einer Leidenschaft zu viel erhöhet oder vertieft; ihre Augen sind nicht von verliebter Trunkenheit halb zugeschlossen, ihr Blick nicht schmachtend, sondern unschuldig und heiter offen. Ihre jungfräulichen Brüste erheben sich sanft; keine als die kindliche Liebe hat sie jemals geschwellet. Es ist dir vergönnt, Jüngling; athme bei diesem Anblick tiefer herauf und kröne deinen Genuß mit dem stillen Wunsch, eine Gattinn zu finden, die diesen gleichet. *)

„Dieß wirst du beim ersten Anblick fühlen; aber tritt näher und du wirst die wahre Ursache der Ruhe, welche auf diesen göttlichen Gesichtern ist, finden. Die Geschichte der Heldinn und ihrer Kinder erklärt dir diese Ruhe. **) Es ist die höchste

---

*) Empfindungen dieser Art, die unsre neuen Kunstrichter subjektiv nennen, sollen und können zwar kein Haupteindruck einer Kunstkontemplation werden; hier stehen sie aber auch nur als Eingang, und als solcher scheinen sie der Menschheit unablegtich. In eine heilig schönere Familie als der Niobe trat man wohl nie.

**) Niobe, Tantalus Tochter, Pelops Schwester, Amphions Gemahlinn, hatte zwölf Kinder, sechs Söhne und sechs Töchter. Diese erlegten Apollo und Diana mit ihren Pfeilen, zornig auf Niobe, die sich über Latona gestellt und rühmend gesagt hatte: sie hat nur zwei, ich habe zwölf Kinder geboren.“ Neun Tage lagen die Getödteten da, am zehnten Tage begruben sie die himmlischen Götter. Niobe stand zuletzt unter Klippen im öden Ge-

Stufe des Leidens, das Abmatten einer schmerzhaften, aber würdigen Todesangst, welches sich endlich in einer rührenden Unempfindlichkeit verlieret. In ihrem betrübten aber hohen Gesicht sind die Leiden aller ihrer Kinder versammelt. Ihre reine Schönheit, von keiner als der jungfräulichen Göttinn, die über sie zürnt, übertroffen, erregt ein von Ehrfurcht besiegtes Mitleid. Ergebung in das Verhängniß der Unsterblichen, deren Majestät sie beleidigt hatte, blickt zwar aus ihren gen Himmel emporgerichteten Augen; aber ihre Hoheit rechtet, auch wider ihren Willen, mit den erzürnten Olympiern. Der würdige Schmerz der Mutter ist auch in ihre Kinder übergegangen; die verschiednen Wirkungen derselben Ursache hat der Künstler auf Schönheiten verschiednen Alters in der höchsten Vollkommenheit ausgedrückt. Eine der ältesten Töchter scheint weniger empfindlich, aber denkender. Ihr todter Bruder, der neben ihr verwundet liegt, scheint sie mehr als ihre eigne Gefahr zu beschäftigen. Bei einem gemeinen Künstler hätte die jüngste Tochter sich ganz in den Schoos der Mutter verhüllt, oder die Mutter hätte das unschuldige Kind emporgehoben, um durch diesen Kunstgriff den Zorn der Götter zu entwaffnen; aber hier ist lauter Weisheit. Niobe denkt nicht wie gemeine Mütter ungetheilt bloß an ihre jüngste Tochter; diese lehnt sich sanft an den Schoos der Mutter; aber auch sie, obgleich die jüngste, siehet zurück, ob noch mehrere

---

birge ein Fels da, nährend noch immer den Gram, den ihr die Götter aufgelegt hatten. Ilias Ω 602.

Streiche auf sie warten; sie scheint durch die sanfte Wendung ihres kleinen Arms einen Pfeil abzuhalten, oder ihr Antlitz vor dem unausstehbaren Glanz der gegenwärtigen Gottheiten zu verbergen. *)

2.

Laokoon.

Nach der allbekannten Beschreibung der Gruppe Laokoons in Winckelmanns Geschichte der Kunst **) hat die Auseinandersetzung des Kunstwerks in den Propylåen***) mit Recht ihren Ruhm erhalten. Zu Rechtfertigung der zehnten Stanze des vorstehenden Gesanges bemerke ich, daß der Künstler sowohl die Wendungen der Schlangen als das Moment der Handlung selbst offenbar zur Würde seines Helden geordnet. Es ist kein erster Anfall der Schlangen auf ihn; er hat sich von der, die ihn umschlang, fast losgearbeitet und hebt ihre Ringe empor; dafür bringt sie ihm niederwärts und von hinten ihren Biß bei. Durch diese Anordnung behielt der Künstler nicht nur die edlen Theile des Körpers, Haupt, Brust, Leib und den einen Schenkel von jeder widrigen Verbindung mit dem Schlan-

*) Man vergleiche diese jugendlich schöne Ansicht eines seelenvollen Künstlers mit der ausführlichern und genauern eines andern Künstlers, die ohne Zweifel das Beste ist, was über diese Gruppe geschrieben worden. Propylåen B. 2. St. 1. S. 48. B. 2. S. 123.

**) S. 548. Dresdener Ausgabe.

***) Propylåen B. 1. St. 1. S. 1.

genkörper frei; sondern, indem durch dieß gegenseitige Streben die Schlange zu ihrem niedern Biß gereizt zu werden scheinet, erhält der Held auch im Moment dieses Schmerzes die Stellung einer ringenden Thätigkeit, ohne welche er, wenn er bloß wie im Kitzel zusammenschrumpfte, kein würdiger Anblick der Kunst gewesen wäre. Jetzt ist in der Gruppe alles Handlung, alles Bewegung; der kämpfende Held steht mit freier Brust und freiem Körper da; indem er aber den tödtlichen Biß empfängt, bekommen Körper und Haupt zugleich die flehende Stellung, in welcher er, nicht kühn wie Ajax, aber schmerzvoll seufzend emporblickt und mit den Göttern zu rechten scheinet. Wirklich also sind's göttergesandte Schlangen, in deren Kampf er ermattet; als eine tragische Idylle erklärt sich die Vorstellung nicht, wohl aber als der Kampf eines Helden, der dem von einer höhern Macht gesandten Ungeheuer, unrühmlich nicht, unterlieget. Die reinste und edelste Kunstgruppe eines Märtyrers des Patriotismus und der Wahrheit, in der das schwerste Problem der Darstellung eines an sich nicht reizenden Körpers und widriger Schlangen rührend und würdig aufgelöset ist. Was der Heldenschönheit entging, ersetzet Ausdruck. Rührender wird dieser auch dadurch, daß der Kämpfende als Vater seufzet, daß durch ihn unschuldige Kinder leiden. Ein gewöhnliches Schlangenereigniß erklärt diese Darstellung nicht. Niobe sowohl als Laokoon zum Verständniß des Ganzen bedürfen sie der Exposition ihrer Geschichte.

3.

Castor und Pollux. *)

Die Heldenbrüder auf dem Quirinal, deren einer sich ein Werk des Phidias, der andre des Polyklets fabelhaft nennet, stehen als Kolosse da, erfüllend die Seele mit großen Ideen der griechischen Heldenjugend. O wären sie für die Kunst Schutzgötter Roms gewesen!

Ihr Tyndariden, die ihr gleich den Sternen
Oft Sterblichen erscheinet in Gefahr!
Der ew'gen Roma stets sie zu entfernen,
Stehest du da, geliebtes Brüderpaar,
Und rufest Welt und Nachwelt, hier zu lernen,
Hier an der Vorwelt reichem Festaltar:
Nicht in Paris; auf keines Parkes Höhen. —
Rom ist Athen; hier sind die Propyläen.

4.

Die Kunstwerke Apollo's und der Diana, Amors und der Psyche, Zeus und der Pallas bedürfen keiner Erläuterung. Die Gegenwart der letztern ist allenthalben wie eine Erscheinung, die mächtige Gegenwart eines Gottgedankens.

5.

Raphael.

Daß in den letzten Strophen von Raphaels Werken die Rede sey, bedarf keiner Erwähnung; die Menschheit ist in ihnen gleichsam verkläret.

---

*) Stanze 1.

„Essendo carestia e dei buoni giudizi, e di belle donne, io mi servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se questa ha in se alcuna eccellenza d'arte, io non so; ben mi affatico, di averla“ schrieb er an den Grafen Castiglione. Diese Idee, darf man sagen, war göttlich-menschlich, umanissima idea divina.

2.

Plastik.

Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume.

Τι καλλος; ερωτημα τυφλου.

1778.

Geschrieben größtentheils in den Jahren 1768 — 70.

Der unvollkommene Anfang zu ähnlichen Versuchen einer Anaglyphik, Optik, Akustik u. s.

— en! ille in nubibus arcus
mille trahit varios adverso sole colores.
Virg.

Erster Abschnitt.

1.

Jener Blindgeborne, den Diderot bemerkte *), stellte sich den Sinn des Gesichts wie ein Organ vor, auf das die Luft etwa den Eindruck mache, wie ihm ein Stab auf die fühlende Hand. Ein Spiegel dünkte ihm eine Maschine, Körper im Relief außer sich zu werfen, wobei er nicht begriff, wie dieß Relief sich nicht fühlen lasse, und glaubte, daß ein

*) Lettre sur les aveugles etc.

Mittel, eine zweite Maschine möglich seyn müsse, den Betrug des ersten zu zeigen. Sein feines richtiges Gefühl ersetzte ihm, in seiner Meinung, das Gesicht völlig. Er unterschied bei der Härte und Glätte eines Körpers nicht minder fein als beim Ton einer Stimme oder wir Sehende bei Farben. Er beneidete uns also auch unser Gesicht, von dem er keine Vorstellung hatte, nicht; war's ihm ja um eine Vermehrung seiner Sinne zu thun, so wünschte er sich etwa längere Arme, um in den Mond gewisser und sichrer zu fühlen, als wir hinein sehen.

So romantisch und zu philosophisch dieser Bericht scheint, so wird er doch im Grunde von andern bestärkt, die nicht durch Diderots Auge sahen. Der blinde Saunderson wußte, troß seiner Mathematik, sich von Bildern auf der Fläche keinen Begriff zu machen, sie wurden ihm nur durch Maschinen begreiflich. Mit solchen rechnete er statt Zahlen: Linien und Figuren der Geometrie ersetzte er sich durch fühlbare Körper. Selbst die Sonnenstrahlen wurden in seiner Optik ihm seine fühlbaren Stäbe; und bei dem Bilde, was sie machten, was durch sie auf einer Fläche sichtbar ward, dachte er nichts, er nahm's als den Hülfsbegriff eines fremden Sinnes, einer andern Welt an. Das Schwerste der Geometrie, das Ganze der Körper, ward ihm in der Demonstration leicht; was Sehenden das Leichteste und Anschaulichste ist, Figuren auf der Fläche, ward ihm das Mühsamste; er mußte auf fremde ungefühlte Begriffe bauen, mußte zu Sehenden reden, als wären sie Blinde. Sich den Würfel als sechs zusammenschlagende Pyramiden zu denken,

war ihm leicht; sich ein Achteck auf der Fläche vorzustellen, ward ihm nur durch ein körperliches Achteck möglich.

Am merkbarsten ward dieser Unterschied zwischen Gesicht und Gefühl, Flächen- und Körperbegriffen an dem Blinden, dem Cheselden das Gesicht gab. Schon in seiner reifen Staarblindheit hatte er Licht und Dunkel, und bei starkem Licht Schwarz, Weiß, Hellroth unterscheiden können; aber sein Gesicht war nur Gefühl. Es waren Körper, die sich auf sein geschlossenes Auge bewegten, nicht Eigenschaften der Fläche, nicht Farben. Nun ward ihm sein Auge geöffnet, und sein Gesicht erkannte nichts, was er voraus durch's Gefühl gekannt hatte. Er sah keinen Raum, unterschied auch die verschiedensten Gegenstände nicht von einander; vor ihm stand, oder vielmehr auf ihm lag eine große Bildertafel. Man lehrte ihn unterscheiden, sein Gefühl sichtlich erkennen, Figuren in Körper, Körper in Figuren verwandeln; er lernte und vergaß. „Das ist Katze! „das ist Hund! sprach er, wohl, nun kenne ich euch, „und ihr sollt mir nicht mehr entwischen!" sie entwischten ihm noch oft, bis sein Auge Fertigkeit erhielt, Figuren des Raums als Buchstaben voriger Körpergefühle anzusehen, sie mit diesen schnell zusammen zu halten, und die Gegenstände um sich zu lesen. „Wir glaubten, er verstünde sogleich was „die Gemählde vorstellten, die wir ihm zeigten; aber „wir fanden, daß wir uns geirret hatten, denn eben „zwei Monate, nachdem der Staar ihm war gestochen worden, machte er plötzlich die Entdeckung, „daß sie Körper, Erhöhungen und Vertiefungen

„vorstellten. Er hatte sie bisher nur als bunkschecki=
„ge Flächen angesehen, aber auch alsdann war er
„nicht wenig erstaunt, daß sich die Gemählde nicht
„anfühlten, wie sie aussahen, daß die Theile, wel=
„che durch Licht und Schatten rauh und uneben
„aussahen, sich glatt wie die übrigen anfühlen lie=
„ßen. Er fragte: welcher von beiden Sinnen der
„Betrüger sey, ob das Gesicht oder das Gefühl? —
„Man zeigte ihm seines Vaters Bild in einem Uhr=
„gehänge, und fragte ihn, was es sey? Er er=
„kannte eine Aehnlichkeit, wunderte sich aber unge=
„mein, daß sich ein großes Gesicht in einem kleinen
„Raum vorstellen ließe, welches ihm so unmöglich
„würde geschienen haben, als einen Scheffel in eine
„Metze zu bringen. — Erst konnte er gar nicht viel
„Licht vertragen, und hielt alles, was er sah, für
„sehr groß; als er aber größere Sachen sah, hielt
„er die vorhin gesehenen für kleiner, und konnte
„sich keine Linien, außer den Grenzen, die er sah,
„vorstellen. Er sagte: daß das Zimmer, in dem
„er sich befinde, ein Theil des Hauses sey, wisse
„er wohl; aber er konnte nicht begreifen, daß das
„Haus größer aussehe, als das Zimmer. — Er
„kannte von keiner Sache die Gestalt, er unterschied
„auch keine Sache von der andern, sie mochte noch
„so verschiedene Gestalt und Größe haben; sondern,
„wenn man ihm sagte, was das für Sachen seyen,
„die er zuvor durchs Gefühl gekannt hatte, so be=
„trachtete er sie sehr aufmerksam, um sie wieder
„zu kennen. Weil er aber auf einmal zu viel
„neue Sachen lernen mußte, vergaß er immer
„wieder welche, und lernte, wie er sagte, in ei=

„nem Tage tausend Dinge kennen, die er wieder „vergaß u. s." *)

2.

Was lehren diese sonderbaren Erfahrungen? Etwas, was wir täglich erfahren könnten, wenn wir aufmerkten, daß das Gesicht uns nur Gestalten, das Gefühl allein Körper zeige: daß alles was Form ist, nur durchs tastende Gefühl, durchs Gesicht nur Fläche, und zwar nicht körperliche, sondern nur sichtliche Lichtfläche erkannt werde. — Der Satz wird einigen parador, andern gemein scheinen; wie er aber auch scheine, ist er wahr, und wird große Folgerungen geben.

Was kann das Licht in unser Auge mahlen? Was sich mahlen läßt, Bilder. Wie auf der weißen Wand der dunklen Kammer, so fällt auf die Netzhaut des Auges ein Strahlenpinsel von allem, was vor ihm stehet, und kann nichts, als was da steht, eine Fläche, ein Nebeneinander aller und der verschiedensten sichtbaren Gegenstände zeichnen. Dinge hinter einander, oder solide, massive Dinge als solche dem Auge zu geben, ist so unmöglich, als den Liebhaber hinter der dicken Tapete, den Bauer innerhalb der Windmühle singend zu mahlen.

Die weite Gegend, die ich vor mir sehe, was ist sie mit allen ihren Erscheinungen, als Bild, Fläche? Jener sich herab senkende Himmel und

---

*) Smiths Optik.

jener Wald, der sich in ihn verliert, und jenes hingebreitete Feld, und dieß nähere Wasser, und dieser Rahme von Ufer, die Handhabe des ganzen Bildes — sind Bild, Tafel, ein Kontinuum neben einander. Jeder Gegenstand zeigt mir gerade so viel von sich, als der Spiegel von mir selbst zeigt, das ist, Figur, Vorderseite; daß ich mehr bin, muß ich durch andere Sinnen erkennen, oder aus Ideen schließen.

Warum soll's also Wunder seyn, daß Blinde, denen ihr Gesicht gegeben wurde, nichts als ein Bilderhaus, eine gefärbte Fläche dicht vor sich sahen? sehen wir doch alle nichts mehr, wenn wir's nicht auf andern Wegen fänden. Ein Kind sieht Himmel und Wiege, Mond und Amme neben einander, es greift nach dem Monde, wie nach der Amme, denn alles ist ihm Bild auf Einer Tafel. Aus dem Schlafe fahrend, ehe wir unser Urtheil sammeln, ist uns in der Dämmerung der Nacht, Wald und Baum, Nah und Fernes auf Einem Grunde: nahe Riesen, oder entfernte Zwerge, und sich auf uns bewegende Gespenster, bis wir aufwachen und unser Urtheil sammeln. Sodann sehen wir erst, wie wir durch Gewohnheit, aus andern Sinnen, und insonderheit durchs tastende Gefühl, sehen lernten. Ein Körper, den wir nie durchs Gefühl als Körper erkannt hätten, oder auf dessen Leibhaftigkeit wir nicht durch bloße Aehnlichkeit schließen, bliebe uns ewig eine Handhabe Saturnus, eine Binde Jupiters, d. i. Phänomenon, Erscheinung. Der Ophthalmit mit tausend Augen, ohne Gefühl, ohne tastende Hand,

bliebe Zeitlebens in Platons Höhle, und hätte von keiner einzigen Körpereigenschaft, als solcher, eigentlichen Begriff.

Denn alle Eigenschaften der Körper, was sind sie als Beziehungen derselben auf unsern Körper, auf unser Gefühl? Was Undurchdringlichkeit, Härte, Weichheit, Glätte, Form, Gestalt, Rundheit sey? davon kann mir so wenig mein Auge durchs Licht, als meine Seele durch selbstständig Denken einen leibhaften, lebendigen Begriff geben. Der Vogel, das Pferd, der Fisch hat ihn nicht; der Mensch hat ihn, weil er nebst seiner Vernunft auch die umfassende, tastende Hand hat. Und wo er sie nicht hat, wo kein Mittel war, daß er sich von einem Körper durch körperliches Gefühl überzeugte: da muß er schließen und rathen und träumen und lügen, und weiß eigentlich nichts recht. Je mehr er Körper, als Körper, nicht angaffte und beträumte, sondern erfaßte, hatte, besaß, desto lebendiger ist sein Gefühl, es ist, wie auch das Wort sagt, Begriff der Sache.

Kommt in die Spielkammer des Kindes, und sehet, wie der kleine Erfahrungsmensch faßt, greift, nimmt, wägt, tastet, mißt mit Händen und Füßen, um sich überall die schweren, ersten und nothwendigsten Begriffe von Körpern, Gestalten, Größe, Raum, Entfernung u. dgl. treu und sicher zu verschaffen. Worte und Lehren können sie ihm nicht geben; aber Erfahrung, Versuch, Proben. In wenigen Augenblicken lernt er da mehr und alles lebendiger, wahrer, stärker, als ihm in zehntausend Jahren Angaffen und Worterklären beibringen würde.

Hier, indem er Gesicht und Gefühl unaufhörlich verbindet, eins durchs andere untersucht, erweitert, hebt, stärket — formt er sein erstes **Urtheil.** Durch Fehlgriffe und Fehlschlüsse kommt er zur Wahrheit, und je **solider** er hier dachte und denken lernte, desto bessere Grundlage legt er vielleicht auf die komplexesten Urtheile seines Lebens. Wahrlich das erste Museum der mathematisch = physischen Lehrart.

Es ist erprobte Wahrheit, daß der tastende unzerstreute Blinde sich von den körperlichen Eigenschaften viel vollständigere Begriffe sammelt, als der Sehende, der mit einem Sonnenstrahl hinüber gleitet. Mit seinem unbefangenen, dunkeln, aber auch unendlich geübtern Gefühl, und mit der Methode, sich seine Begriffe langsam, treu und sicher zu ertasten, wird er über Form und lebendige Gegenwart der Dinge viel feiner urtheilen können, als dem alles nur, wie ein Schatte, fliehet. Es hat blinde Wachsbildner gegeben, die die Sehenden übertrafen, und ich habe noch nie vom Beispiel Eines fehlenden Sinnes gehört, der sich nicht durch andere ersetzt hätte, **Gesicht** durchs **Gefühl**, der Mangel an Lichtfarben durch tiefgeprägte dauernde **Gestalten.** Es bleibt also wahr: „der „Körper, den das Auge sieht, ist nur Fläche, die „Fläche, die die Hand tastet, Körper.“

Nur da wir von Kindheit auf unsere Sinne in Gemeinschaft und Verbindung brauchen: so verschlingen und gatten sich alle, insonderheit der gründlichste und der deutlichste der Sinne, **Gefühl** und **Gesicht.** Die schweren **Begriffe,**

Staatliche Bibliothek
Regensburg

die wir uns langsam und mit Mühe ertappen, werden von Ideen des Gesichts begleitet: dieß klärt uns auf, was wir dort nur dunkel faßten, und so wird uns endlich geläufig, das mit einem Blick weg zu haben, was wir uns anfangs langsam ertasten mußten. Als der Körper unsrer Hand vorkam, ward zugleich das Bild desselben in unser Auge geworfen: die Seele verband beide, und die Idee des schnellen Sehens läuft nachher dem Begriff des langsamen Tastens vor. Wir glauben zu sehen, wo wir nur fühlen und fühlen sollten; wir sehen endlich so viel und so schnell, daß wir nichts mehr fühlen, und fühlen können, da doch dieser Sinn unaufhörlich die Grundfeste und der Gewährsmann des vorigen seyn muß. In allen diesen Fällen ist das Gesicht nur eine verkürzte Formel des Gefühls. Die volle Form ist Figur, die Bildsäule ein flacher Kupferstich worden. Im Gesicht ist Traum, im Gefühl Wahrheit.

Daß dem so sey, sehen wir in Fällen, wo sich beide Sinne scheiden und ein neu Medium oder eine neue Formel eintritt, nach der sie sich gatten sollten. Wenn der Stab im Wasser gebrochen scheint und man greift darnach an unrechter Stelle, so ist wohl hier von keinem Truge der Sinnen die Frage; denn nach einem Strahlenbilde, als solchem, muß ich nicht greifen. Was ich also sah, war wahr, wirkliches Bild auf wirklicher Fläche; nur, wornach ich griff, war nicht wahr: denn wer wird nach einem Bilde auf einer Fläche fassen? — Weil nun aber unser Gesicht und Gefühl, als Schwestern, zusammen

men erzogen wurden, und von Jugend auf eine der andern die Arbeit tragen half oder sie gar allein übernahm: so geschah es auch hier, und Schwester verfehlte die Schwester. Sie hatten sich sonst auf der Erde versucht; nun ist der Fall im Wasser, einem andern Element der Strahlenbrechung, wo sie sich nicht gegen einander geübt hatten. Ein Wassermann würd's besser getroffen haben.

Abermals ein Beispiel der vorigen Geschichte. „Cheseldens Blinder sah am Gemählde nur ein Far„benbrett; da sich die Figuren lostrennten und er „sie erkannte, griff er darnach als nach Körpern." Es scheint sonderbar, ist aber sehr natürlich, und der Fall geschieht öfters. Ein Kind, ein rohes Auge sieht am Gemählde das Farbenbrett öfter, als man denket: es kann sich, so lange die Figur ihm am Brett klebt, jenen Schatten, diesen Streif nicht erklären; es gaffet. Nun aber fangen die Figuren an, sich zu beleben; ist's nicht, als ob sie hervorgingen und würden Gestalten? Man sieht sie gegenwärtig, man greift um sie, der Traum wird Wahrheit. Die höchste Liebe und Entzückung macht also gerade das, was dort die Unwissenheit that, und eben das ist der Triumph des Mahlers! Durch seinen Zaubertrug sollte Gesicht Gefühl werden, so wie bei ihm das Gefühl Gesicht ward.

Ich glaube wohl nicht mehr Exempel häufen zu dürfen, zum Erweise eines Satzes, der so augenscheinlich ist: daß „für's Gesicht eigentlich nur Flä„chen, Bilder, Figuren eines Plans gehören, Kör„per aber und Formen der Körper vom Gefühl

„abhängen." Lasset uns sehen, warum wir der Spekulation so lange nachhingen? und wozu denn endlich der ganze Unterschied hilft?

Mich dünkt, zu manchem. Denn ein Grundgesetz und abgeschiedenes Reich der Wirkung zweier verschiedenen und sich verwirrenden Sinne kann nie leere Spekulation seyn. Wären alle unsere Begriffe in Wissenschaften und Künsten auf ihren Ursprung zurückgeführt, oder könnten sie dahin zurückgeführt werden: da würden sich Verbindungen sondern und Sonderungen binden, wie man sie in der großen Verwirrung aller Dinge, die wir Leben nennen, nicht ordnet. Da alle unsere Begriffe vom Menschen ausgehen oder auf ihn kommen, so muß nahe diesem Mittelpunkt und der Art, wie er spinnt und wirkt, die Quelle der größten Irrthümer und der sichtlichsten Wahrheit aufgespürt werden, oder sie ist nirgend. — Ich bleibe hier nur bei zwei Sinnen und bei Einem Begriff derselben, Schönheit.

Schönheit hat von Schauen, von Schein den Namen, und am leichtesten wird sie auch durchs Schauen, durch schönen Schein erkannt und geschätzet. Nichts ist schneller, klärer, überleuchtender als Sonnenstrahl, und unser Auge auf seinen Flügeln: eine Welt außer und neben einander wird ihm auf Einen Blick offenbar. Und da diese Welt nicht wie Schall vorübergeht, sondern bleibt und gleichsam selbst zur Beschauung einladet, da der feine Sonnenstrahl so schön färbt und so deutlich zeiget: was Wunder, daß unsere Seelenlehre am liebsten von diesem Sinne Namen

borget? Ihr Erkennen ist Sehen, ihr bestes Angenehme Schönheit.

Es ist nicht zu läugnen, daß von dieser Höhe nicht viel sollte übersehen und vieles des Vielen sehr klar, licht und deutlich gemacht werden können. Das Gesicht ist der künstlichste, philosophischste Sinn. Es wird durch die feinsten Uebungen, Schlüsse, Vergleichungen gefeilt und berichtigt, es schneidet mit einem Sonnenstrahle. Hätten wir also auch nur aus diesem Sinne eine rechte Phänomenologie des Schönen und Wahren: so hätten wir viel. —

Indessen hätten wir mit ihr nicht alles, am wenigsten das Gründlichste, Einfachste, Erste. Der Sinn des Gesichts wirkt flach, er spielt und gleitet auf der Oberfläche mit Bild und Farbe umher; überdem hat er so vieles und so Zusammengesetztes vor sich, daß man mit ihm wohl nie auf den Grund kommen wird. Er borgt von andern und baut auf andere Sinne: ihre Hülfsbegriffe müssen ihm Grundlage seyn, die er nur mit Licht umglänzet. Dringe ich nun nicht in diese Begriffe anderer Sinne, suche ich nicht Gestalt und Form, statt zu ersehen, ursprünglich zu erfassen, so schwebe ich mit meiner Theorie des Schönen und Wahren aus dem Gesichte ewig in der Luft, und schwimme mit Seifenblasen. Eine Theorie schöner Formen aus Gesetzen der Optik ist so viel als eine Theorie der Musik aus dem Geschmacke. „Die „rothe Farbe, sagte jener Blinde, nun begreife „ich sie, sie ist wie der Schall einer Trompete;" und gerade das sind viele Abhandlungen der Aesthetik

aus andern in andere Sinne, daß man zuletzt nicht weiß, wo oder wie man dran ist.

Man klassificirt die schönen Künste ordentlich unter zwei Hauptsinne, Gesicht und Gehör; und dem ersten Hauptmanne gibt man alles, was man will, aber er nicht fordert, Flächen, Formen, Farben, Gestalten, Bildsäulen, Bretter, Sprünge, Kleider. Daß man Bildsäulen sehen kann, daran hat niemand gezweifelt; ob aber aus dem Gesicht sich ursprünglich bestimmen lasse, was schöne Form ist; ob dieser Begrif den Sinn des Gesichts für seinen Ursprung und Oberrichter erkenne, das läßt sich nicht bloß bezweifeln, sondern gerade verneinen. Lasset ein Geschöpf ganz Auge, ja einen Argus mit hundert Augen hundert Jahre eine Bildsäule besehen und von allen Seiten betrachten: ist er nicht ein Geschöpf, das Hand hat, das einst tasten und wenigstens sich selbst betasten konnte? Ein Vogelauge, ganz Schnabel, ganz Blick, ganz Fittig und Klaue, wird nie von diesem Dinge als Vogel Ansicht haben. Raum, Winkel, Form, Rundung lerne ich als solche in leibhafter Wahrheit nicht durchs Gesicht erkennen, geschweige das Wesen dieser Kunst, schöne Form, schöne Bildung, die nicht Farbe, nicht Spiel der Proportion, der Symmetrie, des Lichtes und Schattens, sondern dargestellte, tastbare Wahrheit ist. Die schöne Linie, die hier immer ihre Bahn verändert, sie, die nie gewaltsam unterbrochen, nie widrig vertrieben sich mit Pracht und Schöne um den Körper wälzet, und nimmer ruhend und immer fortschwebend in ihm den Guß, die Fülle, das sanft verblasene ent=

zückende Leibhafte bildet, das nie von Fläche, nie von Ecke oder Winkel weiß; diese Linie kann so wenig Gesichtsfläche, so wenig Tafel und Kupferstich werden, daß gerade mit diesen alles an ihr hin ist. Das Gesicht zerstört die schöne Bildsäule, statt daß es sie schaffe: es verwandelt sie in Ecken und Flächen, bei denen es viel ist, wenn sie nicht das schönste Wesen ihrer Innigkeit, Fülle und Runde in lauter Spiegelecken verwandeln; unmöglich kann's also Mutter dieser Kunst seyn.

Seht jenen Liebhaber, der tiefgesenkt um die Bildsäule wanket. Was thut er nicht, um sein Gesicht zum Gefühl zu machen, zu schauen, als ob er im Dunkeln taste? Er gleitet umher, sucht Ruhe und findet keine, hat keinen Gesichtspunkt, wie beim Gemählde, weil tausende ihm nicht genug sind, weil, sobald es eingewurzelter Gesichtspunkt ist, das Lebendige Tafel wird, und die schöne runde Gestalt sich in ein erbärmliches Vieleck zerstücket. Darum gleitet er: sein Auge ward Hand, der Lichtstrahl Finger, oder vielmehr seine Seele hat einen noch viel feinern Finger als Hand und Lichtstrahl ist, das Bild aus des Urhebers Arm und Seele in sich zu fassen. Sie hat's; die Täuschung ist geschehen: es lebt, und sie fühlt, daß es lebe; und nun spricht sie, nicht als ob sie sehe, sondern taste, fühle. Eine Bildsäule kalt beschrieben, gibt so wenig Ideen als eine gemahlte Musik; lieber laß sie stehen und gehe vorüber.

Wenn ich einem Menschen seine Begeisterung vergebe, so ist's dem Liebhaber der Kunst, dem

Künstler: denn ohne sie war kein Liebhaber, kein Künstler. Der elende Tropf, der vorm Modell sitzt und alles platt und flach siehet, der Arme, der vor der lebenden Person steht und nur ein Farbenbrett an ihr gewahr wird, sind Klecker, nicht Künstler. Sollen die Figuren von der Leinwand vortreten, wachsen, sich beseelen, sprechen, handeln; gewiß so mußten sie dem Künstler auch so erscheinen und von ihm gefühlt seyn. Phidias, der den Donnergott bildete, als er im Homer las und vom Haupte Jupiters, von seiner fallenden Locke ihm Kraft herabsank, dem Gotte näher zu treten und ihn zu umfangen in Majestät und Liebe; Apollonius Nestorides, der den Herkules machte und den Riesenbezwinger in Brust, in Hüften, in Armen, im ganzen Körper fühlte; Agasias, als er den Fechter schuf und in allen Sehnen ihn tastete und in allen Kräften ihn hingab: wenn diese nicht begeistert sprechen durften, wer darf's dann? Sie sprachen durch ihr Werk und schwiegen; der Liebhaber fühlt, schafft ihnen nach und stammelt im Umfang, im Meere von Leben, was ihn ergreifet. — Ueberhaupt, je näher wir einem Gegenstande kommen, desto lebendiger wird unsre Sprache, und je lebendiger wir ihn von fern her fühlen, desto beschwerlicher wird uns der trennende Raum, desto mehr wollen wir zu ihm. Wehe dem Liebhaber, der in behaglicher Ruhe seine Geliebte von fern als ein flaches Bild ansieht und gnug hat! Wehe dem Apollo-, dem Herkulesbildner, der nie einen Wuchs Apollo's umschlang, der eine Brust, einen Rücken Herkules auch nie im Traume fühlte. Aus nichts kann wahrlich nichts anderes

als nichts, und aus dem unfühlenden Sonnenstrahl nie warme schaffende Hand werden.

4.

Ist's einmal erlaubt, über Werk zu reden und über Kunst zu philosophiren, so muß die Philosophie wenigstens genau seyn, und wo möglich zu den ersten, einfachsten Begriffen reichen. Als das Philosophiren über schöne Kunst einmal noch Mode war, suchte ich lange über dem eigentlichen Begriff, der schöne Formen und Farben, Bildnerei und Mahlerei trenne, und — fand ihn nicht.*) Immer Mahlerei und Bildbauerei in einander, unter Einem Sinn, also unter Einem Organ der Seele, das Schöne in beiden zu schaffen und zu empfinden: also auch dieß Schöne völlig auf Eine Art, durch einerlei natürliche Zeichen, in Einem Raume neben einander wirkend, nur Eins in Formen, das andre auf der Fläche. Ich muß sagen, ich begriff dabei wenig. Zwo Künste im Gebiet Eines Sinnes müssen auch gradezu subjektiv einerlei Gesetze des Wahren und Schönen haben, denn sie kommen zu Einer Pforte hinein, wie sie beide zu Einer heraus gingen, und ja nur für Einen Sinn da sind. Die Mahlerei muß also so sehr skulpturiren, die Skulptur so viel mahlen können;

*) Falconets Gedanken von der Bildhauerkunst (übers. N. Bibl. d. sch. W. B. 1. St. 1.) sind die treffliche Vorlesung eines Künstlers, dessen Zweck es gar nicht ist, die Grenzen zweier Künste philosophisch zu sondern.

als sie will, und es muß schön seyn: sie dienen ja Einem Sinne, regen Einen Punkt der Seele; und nichts ist doch unwahrer als dieß. Ich verfolgte beide Künste und fand, daß kein einziges Gesetz, keine Bemerkung, keine Wirkung der einen, ohn' Unterschied und Einschränkung auf die andre passe. Ich fand, daß gerade je eigner etwas einer Kunst sey und gleichsam als einheimisch derselben in ihr große Wirkung thue, desto weniger lasse es sich platt anwenden und übertragen, ohne die entsetzlichste Wirkung. Ich fand arge Beispiele davon in der Ausführung, aber noch ungleich ärgere in der Theorie und Philosophie dieser Künste, die oft von Unwissenden der Kunst und Wissenschaft geschrieben, alles seltsam durch einander gemischt, beide nicht als zwo Schwestern oder Halbschwestern, sondern meistens als ein doppelt Eins betrachtet und keinen Plunder an der einen gefunden haben, der nicht auch der andern gebühre. Daher nun jene erbärmlichen Kritiken, jene armseligen, verbietenden und verengernden Kunstregeln, jenes bittersüße Geschwätz vom allgemeinen Schönen, woran sich der Jünger verdirbt, das dem Meister ekelt und das doch der kennerische Pöbel als Weisheitssprüche im Munde führet. Endlich kam ich auf meinen Begriff, der mir so wahr, der Natur unsrer Sinne, beider Künste und hundert sonderbaren Erfahrungen so gemäß schien, daß er, als der eigentliche subjektive Grenzstein, beide Künste und ihre Eindrücke und Regeln auf die lindeste Weise scheidet. Ich gewann einen Punkt, zu sehen, was jeder Kunst eigen oder fremde, Macht oder Bedürf-

niß, Traum oder Wahrheit sey, und es war, als ob mir ein Sinn würde, die Natur des Schönen da furchtsam von ferne zu ahnen, wo — doch ich plaudre zu frühe und zu viel. Hier ist der nackte Umriß, wie ich glaube, daß die Künste des Schönen sich zu einander verhalten:

Einen Sinn haben wir, der Theile außer sich neben einander, einen andern, der sie nach einander, einen dritten, der sie in einander erfasset. Gesicht, Gehör und Gefühl.

Theile neben einander geben eine Fläche: nach einander am reinsten und einfachsten sind Töne, Theile auf einmal in-, neben-, bei einander, Körper oder Formen. Es gibt also in uns einen Sinn für Flächen, Töne, Formen, und wenn's dabei auf's Schöne ankommt, drei Sinne für drei Gattungen der Schönheit, die unterschieden seyn müssen, wie Fläche, Ton, Körper. Und wenn's Künste gibt, wo jede in einer dieser Gattungen arbeitet, so kennen wir auch ihr Gebiet von außen und innen, Fläche, Ton, Körper, wie Gesicht, Gehör, Gefühl. Dieß sind sodann Grenzen, die ihnen die Natur anwies, und keine Verabredung; die also auch keine Verabredung ändern kann, oder die Natur rächet. Eine Tonkunst, die mahlen, und eine Mahlerei, die tönen, und eine Bildnerei, die färben, und eine Schilderei, die in Stein hauen will, sind lauter Abarten, ohne oder mit falscher Wirkung. Und alle drei verhalten sich zu einander als Fläche, Ton, Körper, oder wie Raum, Zeit und Kraft,

die drei größten Medien der allweiten Schöpfung, mit denen sie alles fasset, alles umschränket.

Lasset uns sogleich ein zwei Folgerungen sehen, wie sich Bild= und Mahlerei im Ganzen verhalten.

Ist diese Kunst für's Auge, und ist's wahr, daß das Auge nur Fläche, und alles wie Fläche, wie Bild empfindet, so ist das Werk der Mahlerei tabula, tavola, tableau, eine Bildertafel, auf der die Schöpfung des Künstlers wie Traum dasteht, in der alles also auf dem Anschein, auf dem Nebeneinander beruhet. Hievon also muß Erfindung und Anordnung, Einheit und Mannichfaltigkeit (und wie die Litanei von Kunstnamen weiter heiße) ausgehen, darauf zurückkommen, und ist, wie viele Kapitel und Bände davon gefüllt werden, dem Künstler selbst aus einem sehr einfachen Grundsatze, der Natur seiner Kunst, mehr als sichtbar. Diese ist ihm das Eine Königsgesetz, außer dem er keines kennet, die Göttinn, die er verehret. In der treuen Behandlung seines Werks muß ihm alle Philosophie darüber in Grund und Wurzel, und als etwas so Einfaches erscheinen, dessen alle das vielfache Geschwätz nicht werth ist.

Die Bildnerei arbeitet in einander, Ein lebendes, Ein Werk voll Seele, das da sey, und daure. Schatte und Morgenroth, Blitz und Donner, Bach und Flamme kann sie nicht bilden, so wenig das die tastende Hand greifen kann; aber warum soll dieß deßhalb auch der Mahlerei versagt seyn? Was hat diese für ein ander Gesetz, für andre Macht und Beruf, als die große Tafel

der Natur mit allen ihren Erscheinungen, in ihrer großen, schönen Sichtbarkeit zu schildern? Und mit welchem Zauber thut sie's! Die sind nicht klug, die die Landschaftsmahlerei, die Naturstücke des großen Zusammenhanges der Schöpfung verachten, heruntersetzen, oder gar dem Künstler affenernstlich untersagen. Ein Mahler, und soll kein Mahler seyn? Ein Schilderer, und soll nicht schildern? Bildsäulen drechseln soll er mit seinem Pinsel und mit seinen Farben geigen, wie's ihrem ächten antiken Geschmacke behagt. Die Tafel der Schöpfung schildern ist ihnen unedel; als ob nicht Himmel und Erde besser wäre und mehr auf sich hätte, als ein Krüppel, der zwischen ihnen schleicht, und dessen Konterfeyung mit Gewalt einzige, würdige Mahlerei seyn soll.

Bildnerei schafft schöne Formen, sie drängt in einander und stellt dar; nothwendig muß sie also schaffen, was ihre Darstellung verdient, und was für sich da steht. Sie kann nicht durch das Nebeneinander gewinnen, daß eins dem andern aushelfe und doch also alles so schlecht nicht sey: denn in ihr ist Eins alles und alles nur Eins. Ist dieß unwürdig, leblos, schlecht, nichts sagend; Schade um Meißel und Marmor! Kröte und Frosch, Fels und Matratze zu bilden, war der Rede nicht werth, wenn sie nicht etwa einem höhern Werk als Beigehörde dienen, und also nicht Hauptwerk seyn wollen. Wo Seele lebt und einen edlen Körper durchhaucht und die Kunst wetteifern kann, Seele in Körper darzustellen, Götter, Menschen und edle Thiere, das bilde die Kunst und das

hat sie gebildet. — Wer aber mit hoher idealischer Strenge dieß Gesetz abermals den Schilderern, den Mahlern der großen Naturtafel aufbürdet, der greife ja nach seinem Kopfe, wie er etwa zu schildern wäre.

Endlich die Bildnerei ist Wahrheit, die Mahlerei Traum: jene ganz Darstellung, diese erzählender Zauber; welch ein Unterschied! und wie wenig stehen sie auf Einem Grunde! Eine Bildsäule kann mich umfassen, daß ich vor ihr kniee, ihr Freund und Gespiele werde, sie ist gegenwärtig, sie ist da. Die schönste Mahlerei ist Roman, Traum eines Traumes. Sie kann mich mit sich verschweben, Augenblicke gegenwärtig werden und wie ein Engel in Licht gekleidet, mich mit sich fortziehen; aber der Eindruck ist anders, als er dort war. Der Lichtstrahl weicht hin, es ist Glanz, Bild, Gedanke, Farbe. — Ich kann mir keinen Theoristen, der Mensch ist, vorstellen, und sich die zwo Sachen auf Einem Grunde denket.

Lasset uns einige andere Fragen sehen, die zwischen beiden Künsten oft aufgeworfen, zum Theil schlecht beantwortet sind und sich aus unserm Gesichtspunkt sonnenklar ergeben.

Zweiter Abschnitt.

1.

Bildhauerkunst und Mahlerei, warum bekleiden sie nicht mit Einem Glücke, nicht auf einerlei Art?

Antwort. Weil die Bildnerei eigentlich gar nicht bekleiden kann und die Mahlerei immer kleidet.

Die Bildnerei kann gar nicht bekleiden; denn offenbar verhüllet sie gleich unter dem Kleide, es ist nicht mehr ein menschlicher Körper, sondern ein langgekleideter Block. Kleid als Kleid kann sie nicht bilden, denn dieß ist kein Solidum, kein Völliges, Rundes. Es ist nur Hülle unsres Körpers der Nothwendigkeit wegen, eine Wolke gleichsam, die uns umgibt, ein Schatte, ein Schleier. Je mehr es in der Natur selbst drückend wird und dem Körper Wuchs, Gestalt, Gang, Kraft nimmt, desto mehr fühlen wir die fremde, unwesentliche Last. Und nun in der Kunst ist ein Gewand von Stein, Erz, Holz ja im höchsten Grade drückend! Es ist kein Schatte, kein Schleier, gar kein Gewand mehr: es ist ein Fels voll Erhöhung und Vertiefung, ein herabhängender Klumpe. Thue die Augen zu und taste, so wirst du das Unding fühlen.

In keinem Lande konnte daher die Bildnerei gedeihen, wo solche Steinklumpen nothwendig waren, wo der Künstler, statt schöner und edler Körper Matratzen bilden mußte. Im Morgenlande, wo man aus sehr guten Gründen die Ver=

hüllung des Körper liebte, wo man ihn als Geheimniß betrachtete, von dem nur das Antlitz und seine Boten, Hände und Füße sichtbar wären, in ihm war keine Bildnerei möglich, ja im jüdischen Lande gar nicht erlaubt. Bei den Aegyptern ging sie daher, trotz des hohen Mechanischen der Kunst, einen ganz andern Weg, seitwärts ab vom Schönen. Bei den Römern konnte sie auch wegen der Toga und Tunica, Thorax und Paludament sich der Nation nie einverleiben, um höher zu steigen, sie blieb griechisch oder ging zurück. In der Geschichte der Mönche und Heiligen konnte sie keine Fortschritte thun, denn Mönch und Nonne waren verschleiert, der Künstler hatte statt Körper faltige Steindecken zu bilden. Sowohl der spanischen als unsrer Tracht mag sich etwa die Mahlerei, aber wahrlich nicht die Bildsäule erfreuen. Wir haben die spanische zur Ritter-, Priester- und Narrentracht gemacht; die unsre, mit Lappen und Flicken, Spitzen und Ecken, Schnitten und Taschen müßte in Marmor ein wahres G ö t t e r g e w a n d werden. Ein Held in seiner Uniform, allenfalls noch die Fahne in der Hand und den Hut auf ein Ohr gedrückt, so ganz in Stein gebildet, wahrlich das müßte ein Held seyn! Der Künstler, der ihn machte, wäre wenigstens ein schöner Kommisschneider. Betaste die Statue in dunkler Nacht, du wirst an Form und Schönheit Wunderdinge in ihr fühlen.

Wie anders die Griechen! Sie, die gebornen Künstler des Schönen. Erzhüllen und Steindecken warfen sie ab, und bildeten, was gebildet werden konnte, schöne K ö r p e r. Apollo, vom Siege Py-

thons *), kam er unbekleidet? zerbrach der Künstler sich den Kopf, um doch hier einer Armseligkeit des Ueblichen treu zu bleiben? Nichts! Er stellte den Gott, den Jüngling, den Ueberwinder mit seinen schönen Schenkeln, freier Brust und jungem Baumeswuchse nackt dar; die Last des Kleides wurde zurückgeschoben, wo sie am wenigsten verbarg, wo sie den Gang des Edlen nicht hindert, wo sie vielmehr seinem hochmüthigen Stande wohl thut und auch nur als die leichte Beute des Ueberwinders schwebet. Laokoon, der Mann, der Priester, der Königssohn, bei einem Opfer, vor dem versammelten Volke, war er nackt? stand er unbekleidet da, als ihn die Schlangen umfielen? Wer denkt daran, wenn er jetzt den Laokoon der Kunst siehet? wer soll daran denken? Wer an die vittas denken, sanie, atroque cruore mandentes, da die hier nichts thäten, als seine leidende Stirn voll Seufzen und Todtenkampfes zum priesterlichen Steinpflaster zu machen? wer an ein Opfergewand denken, das diese arbeitende Brust, das diese giftgeschwollenen Adern, diese ringenden und schon ermattenden Vaterhände zu todtem Fels schüfe? O der Pedanten des Ueblichen, des Wohlanständigen, des schlechtbeschreibenden Virgils, die ja nur Priesterfiguren im Holzmantel sehen mögen! — und immer nur solche sehen sollten! —

Es war vom Griechen Sprüchwort, daß er lieber Fülle als Hülle gab, das ist, schöne Fülle, denn sonst bekleidete er auch. Philosophen, Cybelen, hundertjährige Matronen konnten bekleidet dastehen;

---

*) Winckelmanns Geschichte der K. S. 392.

auch wo es Gottesdienst, und Zweck und Eindruck der Bildsäule forderte oder ertrug. Ein Philosoph ist ja nur immer Kopf- oder Brustbild: wenn er also auch nur, wie Zeno, sein Haupt über der Steinhülle zeiget: er muß nicht als Jüngling oder Fechter dastehn. Eine Niobe, diese unglückliche Mutter in Mitte ihrer unglücklichen Kinder, die hülflos um sie jammern und alle in ihren Schoos fliehen möchten, wie es die Jüngste thut — sie kniet weit und reich bekleidet, denn sie ist Mutter, und ihr todesstarres, gen Himmel gewandtes Gesicht, sammt der Tochter in ihrem Schoose, ist Ausdruck genug, auf den der Künstler hier wirkte und nicht auf kalte nackte Körperschönheit. Eine Juno Matrona unbekleidet, wäre dem entgegen, was sie ist, was sie selbst vor Paris war; Ehrfurcht soll sie einflößen, nicht Liebe. Das Haupt der Nymphen und Vestalinnen, die unsterblich schöne Diana, muß bekleidet seyn, wie es ihr Stand und Charakter gebietet, und die Kunst es zuläßt. Aber eine Gestalt der Schönheit, der Liebe, des Reizes, der Jugend, Bacchus und Apollo, Charis und Aphrodite, unter einem Mantel von Stein wäre alles, was sie sind, was sie hier durch den Künstler seyn sollten, verschleiert und verloren. Und man kann überhaupt den Grundsatz annehmen, „daß wo der griechische Künst„ler auf Bildung und Darstellung eines schönen „Körpers ausging; wo ihm nichts Religiöses oder „Charakteristisches im Wege stand, wo seine Figur „ein freies Geschöpf der Muse, ein substantielles „Kunstbild, kein Emblem, keine historische Gruppe, „sondern Bild der Schönheit seyn sollte, da beklei-

dete

„dete er nie, da enthüllte er, was er troß dem Ueb„lichen enthüllen konnte."

Wir betrachten hier nicht, was dieß Nackte auf die Sitten der Griechen für Einfluß hatte, denn mit solchen Sprüngen von einem Felde in's andre kommt man nicht weit. Nichts ist feinerer Natur als Zucht und das Wohlanständige oder Aergerliche des Auges: es kommt dabei so viel auf Himmelsstrich, Kleidungsart, Spiele, frühe Gewohnheit und Erziehung, auf den Stand, den beide Geschlechter gegen einander haben, insonderheit auf den Abgrund von Sonderbarkeiten an, den man Charakter der Nation nennt, daß die Untersuchung dessen ein eigenes Buch werden dürfte. Es konnte den Gothen, die aus Norden kamen, die wirklich züchtiger und unter ihrem Himmelsstrich an dichtere Kleider gewöhnt waren, bei denen das weibliche Geschlecht zum männlichen überhaupt anders stand als bei den Griechen, und die überdem die Statuen unter einem verderbten Volke fanden, das vielleicht seinen Untergang mit von ihnen herhatte; ich sage, diesen Gothen konnte (auch ihre neue Religion unbetrachtet) der Anblick der Statuen mit Recht sehr widrig seyn, daher die meisten auch so ein unglückliches Ende nahmen, ohne daß man deßhalb von Gothen auf Griechen geradezu schließen müßte. Wenn unter uns dieß nackte Reich der Statuen plötzlich auf Weg und Steg gepflanzet würde, wie einige neuere Schöndenker nicht undeutlich angerathen haben: so muß man von dem Eindruck, den sie da und dem Pöbel (dem Pöbel von und ohne Stande) insonderheit zuerst machen würden, nicht so fort auf ein fremdes Volk

ganz andrer Sitten und Erziehung schließen. Ueberhaupt ist züchtig seyn und geärgert werden, Tugend ausbreiten und die Kunst hassen, schrecklich verschieden, wie die Folge noch mehr zeigen wird. Hier ist auch diese Ausschweifung schon zu lang; wir reden hier von Kunst und von Griechen, nicht von Sitten und Deutschen. Ich fahre fort.

Wo auch der Grieche bekleiden mußte, wo es ihm ein Gesetz auflegte, den schönen Körper, den er bilden wollte, und den die Kunst allein bilden kann und soll, hinter Lumpen zu verstecken; gab's kein Mittel, dem fremden Drucke zu entkommen, oder sich mit ihm abzufinden? zu bekleiden, daß doch nicht verhüllt würde? Gewand anzubringen, und der Körper doch seinen Wuchs, seine schöne runde Fülle behielte? Wie wenn er durchschiene? In der Bildnerei, bei einem Solido kann nichts durchscheinen: sie arbeitet für die Hand und nicht für's Auge. Und siehe, eben für die Hand erfanden die feinen Griechen Auskunft. Ist nur der tastende Finger betrogen, daß er Gewand und zugleich Körper taste: der fremde Richter, das Auge, muß folgen. Kurz, es sind der Griechen nasse Gewänder.

Es ist über sie so viel und so viel Falsches gesagt, daß man sich fast mehr zu sagen scheuet. Jedermann war's auffallend, daß sie in der Bildhauerei so viel, in der Mahlerei keine Wirkung thun. Und zugleich schienen sie so unnatürlich, so unnatürlich und doch so wirksam? so wahr und schön in der Kunst, und in der Natur so häßlich? also schön und häßlich, wahr und falsch — wer gibt Auskunft? Winckelmann

sagt, daß sie nichts als Nachbildung der alten griechischen Tracht in Leinwand seyen; ich weiß nicht, ob die Griechen je nasse, an der Haut klebende Leinwand getragen; und hier war eigentlich die Frage, warum sie der Künstler so kleben ließ und nicht trocknete? Führen wir sein Werk, seine Kunst auf ihren rechten Sinn zurück, so antwortet die Sache. Es war nämlich einzige Auskunft, den tastenden Finger und das Auge, das jetzt nur als Finger tastet, zu betrügen: ihm ein Kleid zu geben, das doch nur gleichsam ein Kleid sey, Wolke, Schleier, Nebel — doch nein, nicht Wolke und Nebel, denn das Auge hat hier nichts zu nebeln; nasses Gewand gab er ihm, das der Finger durchfühle! Das Wesen seiner Kunst blieb der schlanke Leib, das runde Knie, die weiche Hüfte, die Traube der jugendlichen Brust, und dem äußern Erfordernisse kam man doch auch nach. Es war gleichsam ein Kleid, wie die Götter Homers gleichsam Blut haben; die Fülle des Körpers, die kein Gleichsam, die Wesen der Kunst ist, war und blieb Hauptwerk.

Ganz anders verhält sich's mit der Mahlerei, die, wie gesagt worden, nichts als Kleid ist, das ist, schöne Hülle, Zauberei mit Licht und Farben zur schönen Ansicht. Sie wirkt auf Fläche und kann nichts als Oberfläche geben; zu der gehören auch Kleider. Für unser Auge sind diese täglichen Erscheinungen der Wahrheit, des lieblichen, der Pracht, der Zierde. Eben der Farbe, des Putzes des schönen Anscheins wegen werden

sie oft gewählt und gemustert, sind der schauenden schönen Welt so viel mehr als Bedürfniß — warum sollten sie's nicht auch der schauenden schönen Kunst seyn? Mahlerei kann Kleid, als das edelste, was es ist, bearbeiten, als ein gebrochenes Licht, einen Zauberduft für's Auge, der alles erhöhet, als Nebel und schöne Farbe; warum sollte sie's also nicht thun? Warum müßte sie den Vorzug ihres Sinnes dem Mangel eines fremden Sinnes aufopfern, mit dem sie nichts gemein hat? Würde unter den Händen des Bildners ein Kleid das, was es unter ihren Händen, unter dem Zauberfinger des Lichts ist, so wäre er Thor, wenn er's nicht brauchte.

Es sind also ungemein feine Köpfe, die der Mahlerei die nackten Fleischmassen und wohl gar die nassen Gewänder anrathen, weil sie damit ihrer ältern lieben Schwester, Bildhauerkunst, näher komme, und wohl gar antikisch würde. Nackt und steif und häßlich kann sie freilich damit werden, ohne ein Gutes zu erbeuten, was ihre ältere Schwester mit Nacktheit und Nässe erreichet. Das Bedürfniß einer fremden Kunst zum Wesen der seinigen zu machen und darüber die Vortheile der seinigen verlieren — so etwas kommt meistens aus dem lieben Modeln und Vergleichen. Jüngste Gerichte voll Fleisch, wie Heu; und Dianenbäder wie Fleischmärkte! Nichts ist lächerlicher, als Statuen auf's Brett zu kleben, und da Kleider gar zu netzen, wo alles blühn und duften soll.

„Aber die alten großen Mahler ahmten doch „Bildsäulen nach: von Raphael hat man ja so manche

„Mährchen, daß er" — das ahmten sie aber nicht nach, was nicht auf's Brett gehört, ohne daß es dadurch dreimal Brett wurde. Eben jene alten großen Mahler, welch großes Gefühl hatten sie vom Wurf der Kleider! wie eben hier die Mahlerei in ihrem Zauberlande des schönen Truges, in der Werkstätte ihrer Allmacht mit Licht und Farbe sey! Daß dieses Kleid rausche und jenes dufte und schwebe; daß man hier in die Falten des Gewandes greift und glaubt, da es doch nur Fläche ist, so tief zu greifen: daß diese Farbe, dieser Grund jene Figuren so himmlisch mache, so höhe und hebe; jener Wurf, jener Wechsel dem Ganzen Lieblichkeit, Anmuth, Mannichfaltigkeit gewähre — was ich hier so allgemein, so unbestimmt sage, welcher Liebhaber, welcher Meister hat's nichts in tausend einzelnen Fällen, mit tausend Kunstgriffen und Meisterzügen erprobet? Mahlerei ist Repräsentation, eine Zauberwelt mit Licht und Farben für's Auge; dem Sinne muß sie folgen, und was ihr der Sinn für Zauberstäbe gewährt, darf sie nicht wegwerfen.

Selbst im Reizbaren zur Verführung ist das Nackte in beiden Künsten gar nicht dasselbe. Eine Statue steht ganz da, unter freiem Himmel, gleichsam im Paradiese: Nachbild eines schönen Geschöpfs Gottes und um sie ist Unschuld. Winckelmann sagt recht, daß der Spanier ein Vieh gewesen muß, den die Statue jener Tugend zu Rom lüstete, die nun die Decke trägt; die reinen und schönen Formen dieser Kunst können wohl Freundschaft, Liebe, tägliche Sprache, nur beim Vieh aber Wollust stiften. — Mit dem Zauber der Mahlerei ist's anders. Da

sie nicht körperliche Darstellung, sondern nur Schilderung, Phantasie, Repräsentation ist, so öffnet sie auch der Phantasie ein weites Feld und lockt sie in ihre gefärbten, duftenden Wollustgärten. Die kranken Schlemmer aller Zeiten füllten ihre Kabinette der Wollust immer lieber mit unzüchtigen Gemählden als Bildsäulen: denn in diesen, selbst in schlummernden Hermaphroditen, ist eigentlich keine Unzucht. Die Chäreen alt und neu, erbauen sich lieber an Gemählden des Schwans mit der Leda, als an ganzen Vorstellungen desselben. Die Phantasie will nur Duft, Schein, lockende Farbe haben; mit der treuen Natur der ganzen Wahrheit sind ihr die Flügel gebunden, es stehet zu wahr da. Die Bildsäule bleibt immer nackt stehen, aber die schöne Danae von Tizian muß weiblich ein Vorhängchen decken: es ist die Zaubertafel für einen verdorbenen Sinn, der, verlockt, gar keine Grenzen kennet.

Auch hieraus ergibt sich, warum die Neuen den Alten in schöner Form weiter nachbleiben als im schönen Anschein. Schöner Anschein kann manches werden, was gerade nicht schöne Form und die tiefgefühlte, treue, nackte Wahrheit ist: zu dieser zu gelangen, sind unstreitig jetzo viel weniger Mittel als voraus. Winckelmann hat's unverbesserlich gesagt, was unter dem schönen griechischen Himmel, in ihrer Frei- und Fröhlichkeit von Jugend auf, bei ihren unverhülleten Tänzen, Kampf und Wettspielen das Auge des Künstlers gewann. Nur die Formen können wir treu, ganz, wahr, lebendig geben, die

sich uns also mittheilen, die durch den lebendigen Sinn in uns leben. Es ist bekannt, daß einige der größten neuern Mahler nur immer ihre geliebte Tochter, oder ihr Weib schilderten, unstreitig, weil sie nichts anders in Seele und Sinnen besaßen. Raphael war reich an lebendigen Gestalten, weil seine Neigung, sein warmes Herz ihn hinriß und alle diese, erfühlt und genossen, sein eigen waren. Er gerieth dabei auf Abwege, endete sich sein unersetzliches Leben — und manche Trödelköpfe können es gar nicht begreifen, wie der himmlische Raphael irdische Mädchen geliebt habe? Bekam er von ihnen nicht seine Umrisse, seine warmen lebendigen Formen? Vom Himmel und kalten Statuen allein würde er sie nicht bekommen haben. Und doch war Raphael noch kein Praxiteles, kein Lisyppus, der ohne Zweifel diese Formen so ursprünglich erkennen mußte, als Bildhauerei nicht schildert, sondern schafft und darstellt. So lange also nicht das griechische Zeitalter der Knaben- und Mädchenliebe in seiner offnen Jugendunschuld, als Spiel und Freude zurückkehrt; so lange der Künstler steife Modelle von Fischbeinröcken und Schnürbrüsten sieht, und ja nichts weiter: so ist's nur Thorheit, griechische Bildkunst erwarten oder hervorbringen zu wollen. Sein Sinn versagt ihm; soll er Engelsformen, Apollo- und Hurisgestalten aus der Luft greifen? Daher gegriffen sind sie Schaumblasen, die zergehen, ehe er sie der Hand, vielweniger dem Stein einverleibet. Mit einem großen Theil der Mahlerei, freilich nicht mit dem, der auch schöne Formen

enthält, und als lebendiger Traum zunächst an jene wachende Wahrheit grenzet, ist's anders. *)

2.

Warum wird die Bildsäule durch Färbung nach der Natur und ähnliche Anwürfe nicht schön, sondern häßlich, da doch in der Mahlerei Farbe so große Wirkung thut?

Antwort. Weil Farbe nicht Form ist, weil sie also dem verschlossenen Auge und tastenden Sinne nicht merkbar wird, oder merkbar sogleich die schöne Form hindert. Sie ist Sandkorn, Tünche, fremder Anwuchs, worauf wir stoßen, und der uns vom reinen Gefühl dessen, was die Natur seyn sollte, wegzeucht.

Die obengesetzte und oft aufgeworfene Frage ist bisher meistens anders beantwortet worden: „durch „Farbe werde die Aehnlichkeit zu groß, die Aehn„lichkeit zu ähnlich, gar identisch mit der Natur, „das sie nicht seyn soll. Man könne die bemahlte „Statue in der Entfernung gar für einen lebendi-

---

*) Ein neuer, sehr denkender Künstler, Falconet, hat manches für die reiche und (kurz zu sagen) mahlerische Bekleidung der Bildsäulen gesagt, was in unsern Zeiten, da den meisten Anschauenden die Bildnerkunst selbst nur Mahlerei ist, wahr seyn kann; mich dünkt indessen, es gelte nur als Ausnahme und Hülfe, weil wir zur nackten Fülle der Alten nicht mehr kommen können, und uns also diesen Mangel durch den Wurf der Kleider ersetzen mögen, die in der Bildnerei doch nie mehr Kleider sind.

„gen Menschen halten, darauf zugehen u. dgl.“ Wer von diesen Ursachen etwas versteht, oder sich mit ihnen befriedigen kann, dem beneide ich seine Zufriedenheit nicht.

Man hat ebenmäßig gefraget: „ob Myrons „Kuh mehr gefallen würde, wenn man sie mit Haa„ren bekleidete?“ und es scharfsinnig verneinet, weil sie sodann einer Kuh zu ähnlich wäre. Kuh einer Kuh zu ähnlich? das ist Kuh, aber zu sehr Kuh? Ich antworte gerade hin, weil sie sodann für die Kunst gar nicht mehr Kuh, sondern ein ausgestopfter Haarbalg wäre. Schleuß das Auge und fühle: da ist weder Form noch Gestalt mehr, geschweige schöne Form, schöne Gestalt. Wenn dort der Hirte Myrons eherne Kuh wegtreiben wollte, so wird diese weder Hirte noch Künstler berühren, denn sie ist „einer Kuh gar zu ähnlich, und doch nicht Kuh,“ das ist Popanz.

Viel feinere Sachen als Tünche und Kuhhaut müssen von der Statue wegbleiben, weil sie dem Gefühl widerstehen, weil sie dem tastenden Sinn keine ununterbrochene schöne Form sind. Diese Adern an Händen, diese Knorpeln an Fingern, diese Knöchel an Knien müssen so geschont und in Fülle des Ganzen verkleidet werden; oder die Adern sind kriechende Würmer, die Knorpel aufliegende Gewächse dem stillen, dunkel tastenden Gefühl. Nicht ganze Fülle eines Körpers mehr, sondern Abtrennungen, losgelöste Stücke des Körpers, die seine Zerstörung weissagen, und sich eben daher schon selbst entfernten. Dem Auge sind die

blauen Adern unter der Haut nur sichtbar: sie duften Leben, da wallet Blut; als Knorpel und Knochen sind sie uns fühlbar, und haben kein Blut, und duften kein Leben mehr, in ihnen schleicht der lebendige Tod. — Ganz anders, wie sich die Adern der Bildsäule beleben, wenn sie unter den Händen des Künstlers und Liebhabers weicher, lebendiger Thon wird. Es ist, als regten sie sich und wallen und leben, aber nicht in aufgelaufenen Stricken; ein himmlischer Geist, sagt Winckelmann, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat den Umfang der Gestalt erfüllet. Alles also lebet, und der ruhige Sinn in seiner dunklen Unbeschränktheit kann, je weniger er losgebunden und zertheilt fühlet, so mehr im großen Ganzen ahnen.

Die alten Künstler sind in Bildung der Haare sehr berühmt und gepriesen; mehr aber von Künstlern und Literatoren gepriesen, als von Theoristen verstanden. Wo und wie haben sie Haare gebildet? Wo und wie sie sich bilden, und auch vom Blinden, als Zierde der schönen Form, tasten ließen. Das zierende Haupthaar der Götter und Gottinnen (denn ein kahlköpfiger Römer ist immer ein dürftiges uraltes Geschöpf) machten sie zum Körper, ohne daß es ein Steinklumpe würde; es fällt in schönen schweren Locken herab, oder ist bei Weibern, wo es zarter seyn mußte, auf's Haupt gebunden, und nicht um den Kopf fliegend. Keiner Bacchantinn flattert's, denn es kann ja nicht flattern; dem schnellgehenden zornigen Apollo ist's, „wie die zarten und flüssigen Schlingen edler Weinreben, „gleichsam von einer sanften Luft bewegt, das

„Haupt umspielend.“ Bei andern liegt's wie eine schöne Decke (ἐξουσια) hinauf, bei andern in tiefen Furchen hinunter. Nie aber fährt's, wie einer gemahlten Eva, längelang hinunter, der Gestalt den Rücken zu rauben, und selbst bei einer Aphrodite aus Muschel oder Bade, fället's, obwohl naß und klettenweise, doch wohlgeordnet und nicht walddicht, hinab: denn dem Gefühl müssen die Haare nie Wald, sondern sanfte, nachgebende Masse werden, die sich endlich selbst verliert. Der Mahlerei sind sie Farbe, Schatte, Schattirung, die kann sie schon freier ordnen.

Es ist bekannt, mit welcher Feinheit die griechischen Künstler die Augenbranen ihrer Statuen angedeutet haben; angedeutet, in einem feinen scharfen Faden, und nicht in abgetrennten Haaren oder Haarklümpchen gebildet. Winckelmann hält diese Andeutung für Augenbranen der Grazien, und ich halte sie auch dafür — in der Kunst nämlich. In der Natur ist der nackte scharfe Faden ganz etwas anders, und auch griechische Natur war und ist's nicht, wie kein Reisebeschreiber berichtet oder gesagt hat. Gnug, in der Kunst sind sie die Augenbranen der Grazien, dem sanften stillen Gefühl. Was sollten da die Büsche (Stupori) oder die sich sträubenden Bogen? Wer hat nicht gesehen, wie bei abgenommenen ersten Gypsabdrücken eines Gesichts jedes einzelne Haar so widrig und unsanft thut, als jede Pockengrube oder jede fatale Unebenheit und Lostrennung vom Antlitz. Die einzelnen Härchen schauern uns durch, es ist wie eine Scharte im Messer, nur etwas, was die Form

hindert, und nicht zu ihr gehört. Der griechische Künstler deutet also nur an: er setzte für's Gefühl die Grenze zwischen Stirn und Auge, wie eine sanfte Schneide hin, und ließ dem Sinn, der darüber gleitet, das Uebrige ahnen.

Einige Statuen haben Augapfel. Wo es erträglich seyn soll, muß er nur angedeutet seyn, und die meisten und besten haben keinen. Es war schlimmer Geschmack der letzten Jahrhunderte, da man, statt schön zu machen, reich machte, und Glas oder Silber hineinsetzte. Eben so war's Jugend der Kunst, die noch aus hölzernen Denkmalen hervorging, da man die Statuen färbte. In den schönsten Zeiten brauchten sie weder Röcke noch Farben, weder Augapfel noch Silber; die Kunst stand, wie Venus, nackt da, und das war ihr Schmuck und Reichthum.

Daß für die Mahlerei dieß alles anders sey, sieht jeder. Die ist für's Auge und spricht für's Auge: denn Farbe ist nur der getheilte Lichtstrahl, die Augensprache. In ihr kann das Haar schweben und duften, und wie Seide spielen, und schlingen und sich umwinden. Die Werke der Mahlerei sind nicht blind, sie schauen und sprechen: das allgegenwärtige Licht kann einen hellen Punkt zum Auge, das in die Seele geht, beleben; es ist ja Färbenzauber und Lichttafel.

3.

Wie weit kann die Bildnerei Häßlichkeiten bilden? und die Mahlerei Häßlichkeiten mahlen?

Antwort. So weit jeder Kunst es ihr Sinn erlaubet, das Gesicht dem Gemählde, dem Bilde das Gefühl. Beide aber stehen mit nichten auf Einem Grunde.

Jener Mahler, der einen verwesenden Leichnam so hinzauberte, daß, nicht wie in Poussins Gemählde der Zuschauer auf der Tafel, sondern jeder leibhafte Zuschauer selbst sich die Nase zuhalten mußte (wenn anders das Mährchen wahr ist), war gewiß ein ekler Mahler. Der Bildner aber, der einen Leichnam, die abscheuliche Speise der Würmer, unserm Gefühl also grausend vorbildete, daß dieß in uns überginge, uns zerrisse und mit Eiter und Abscheu salbte — ich weiß für den Henker unsres Vergnügens keinen Namen. Dort kann ich mein Auge wegwenden und mich an andern Gegenständen erholen; hier soll ich mich blind und langsam durchtasten, daß alle mein Fleisch und Gebein sich zernagt fühlet, und der Tod durch meine Nerven schauert! —

Aristoteles entschuldigt häßliche Vorstellungen in der Kunst durch „die Neigung unsrer Seele „sich Ideen zu erwecken und an der Nachahmung zu „vergnügen;" wo beides geschehen kann, und wo das Vergnügen dieser Ideenerwerbung in das Gefühl der Häßlichkeit übergeht, mag die Entschuldigung gelten. Nun aber wissen wir alle, das Gefühl ist zu dieser betrachtenden Kontemplation und Ideenweckung der dunkelste, langsamste, trägste

Sinn: da er doch im Empfinden der schönen Form der Erste, und Richter seyn muß. Er, Ideen und Nachahmung vergessend, fühlt nur, was er fühlt; dieß regt seine innere Sympathie dunkel, aber um so tiefer. Eine zerstörte, häßliche, mißgebildete Gestalt, der zerfleischte Itys, ein Hippolytus auf Euripides Bühne, Medea in allen Verzerrungen ihrer Wuth, Philoktet in den ärgsten Zuckungen seiner Krankheit, gar ein Sterbender im Todeskampf, ein Verwesender im Kampf mit den Würmern — grausende Objekte für die angsame fühlende Hand, die statt Ideen Abscheu, und statt Nachahmung dessen was ist, schreckliche Zerrüttung dessen, was nicht mehr ist, wahrnimmt. Grausame Kunst! gebildete Mißbildung! Wenn der heilige Bartholomäus da halbgeschunden, mit hängender Haut und zerfleischtem Körper vor mich tritt, und mir zuruft: non me Praxiteles, sed Marcus finxit Agrati! und ich soll seine schrecklich natürliche Unnatur durchtasten, durchfühlen; — grausamer Gegenstand, schweig' und weiche! Kein Praxiteles bildete dich, denn er würde dich nie haben bilden wollen. Dich, wie du bist, aus dem Steine hervorzufühlen, hervorzuschinden, welcher Grieche würde das vermocht haben? —

Nun sieht jedweder, daß, was von der Bildhauerei gilt, nicht sofort von Mahlerei und von allen schönen Künsten, selbst wenn's nur Gemmen und Münzen wären, statt habe. Einige neue ekle Herren haben über diese so unterschiedenen Dinge aus einem Topfe das Loos geschüttet, und zu Häßlichkei-

ten gezählt, was weder Gott noch Menschen dafür erkennen, was ihnen in ihrer Vornehmheit nur dießmal so dünkte. Löwe und Tiger, Schlange und Eidechse, Nilpferd und Krokodil, sind sie deßwegen häßlich, weil sie schrecklich sind, weil sie uns Grausen oder Furcht erregen? der Löwe, welch ein schönes Thier ist er, auch in der Kunst des Bildners! die Schlange, wie sanft windet sie sich den Stab Aesculaps hinauf; und die Schildkröte, ist sie ein unwürdiges Fußgestell für Gott oder Göttinn? da ja selbst der Panzer der Minerva Furcht und Schrecken, Schlangen und Medusen darstellt? Niemand wird's in den Sinn kommen, solche Geschöpfe für das Hauptwerk der Kunst zu halten: der Mensch thront auf ihrem Altar, ihm ist die Bildsäule heilig. Aber nun als Beigeräth, als Nebenwerk, als Fußschemel, welcher Thor darf da verbieten und untersagen, weil das Geschöpf Gottes ihm häßlich dünkt, und er sich vor der Spinne fürchtet? Wie manches edle Pferd hat mehr die Statue verdient als sein Reiter! Auch hat Pindar ihm oft, und ja unser Herr Gott selbst ihm die prächtigste Ehrensäule gestellet. *) Allerdings hat jedes Thier, von je schönerer, unabgebrochener Form es ist, je mehr es sich schlingt und windet, je näher es endlich Göttern und Menschen kommt, und zu ihren Füßen dienet, auch so mehr Recht auf Bildung von menschlichen Händen; aber das versteht sich von selbst; und ein treuer Hund, ein schönes Pferd wird ohne Zweifel lieber und mehr gebildet werden.

*) Hiob 39, 19 — 25.

als ein gepanzertes Nilpferd oder der Knochenberg vom Elephanten. Ihrer Natur nach, und an ihrer Stelle ist aber die Eidechse so unhäßlich als Leda's Schwan oder der Delphin, der sich um den Fuß der Meeresgöttinn schmieget. —

Auch hier unterschieden die Begriffe der Alten feiner und wahrer. Ein Centaur, ein Minotaur, warum sollte er nicht gebildet werden? Siehe, wie schöne Ueberschriften die griechische Anthologie auf beide liefert, wie mächtig schön ihr der Mensch aus dem Pferde hervorgeht, und der Mensch sich mit dem Pferde bäumet *)! Silenen, Faunen, Satyrs, — wir ekeln Neuern nennen sie häßliche Mißgeburten, weil sie keine Apollo's sind; die Alten nicht also. Ihnen war hier das Schwänzchen, dort der Bocksfuß, hier das Hörnchen nicht ekel, wenn das Bild nur da stand, wohin es gehörte; uns Neuern soll alles Altarblatt im Tempel der heiligen Theoria werden. Selbst das kaledonische Schwein war gut und verdiente eine Inschrift, wenn es war, was es seyn sollte. —

Wo die Alten Häßlichkeit vermieden, war, wo sie vermieden werden muß, in menschlichen, zumal göttlichen Körpern. Da haben Lessing **) und Winckelmann ***) es genug erwiesen, wie sie auch im Affekt, im Leiden, im Mißtone, so viel möglich die Mißform vermieden. Sie wählten den besten Augenblick, stimmten das Höchste zum

*) Anthol. L. IV. c. 7.

**) Laokoon, S. 9. u. f.

***) Gesch. d. Kunst, S. 142. u. f.

zum Sanften hinunter, oder mischten ein Fremdes als Linderung in die Züge. So Medea, Niobe, Laokoon. Philoktet hinkte, aber noch ein Held, der auch also gesehen zu werden verdiente. Alexanders schiefen Hals wandte Lisyppus, daß er nach dem Himmel sah und sich als Herrn der Welt fühlte. Die Nachahmung εἰς το χειρον war bei Strafe verboten. Der Sieger mußte dreimal gesiegt haben, wenn ihm die Ikonische Statue erlaubt war; eine veredelte war ihm erlaubt beim ersten Siege. Mich dünkt, dieß waren die besten Wege und die besten Schranken, Häßlichkeit der Formen zu vermeiden: eine Häßlichkeit, die leicht vermieden werden kann, weil sie hervorzubringen, hervorzufühlen Mühe kostet, die aber auch, wenn sie da ist, ewig bleibt, sich als Natur, als dargestellte Wahrheit unvermerkt eindrückt, und Geschlechter hinab Unheil anrichtet. Was Häßlichkeit in Formen für Wirkung thue, und selbst lesend uns Nervenbau und Gehirn zerreiße, versuche man an der Beschreibung des angenehmsten Reisebeschreibers von Sicilien, *) in der er den Zauberpalast des wahnsinnigsten menschlicher Dämonen mittheilt. —

Es wäre hart, ein Gesetz, das sich offenbar nur und zuerst auf Form, ganze leibhafte Form, beziehet, sofort auf jeden Anschein, Schatten und Farbenwinkel einer andern Kunst auszubreiten, die nichts von Form weiß. Mahlerei ist eine Zaubertafel, so groß als die Welt und die Geschichte, in der gewiß nicht jede Figur eine Bildsäule seyn kann

*) Brydone.

oder seyn soll. Auch ich liebe das Schöne mehr als das Häßliche, und mag Verzerrungen so wenig auf Tafel als in Gestalt täglich vor den Augen haben; indessen sehe ich doch ein, daß eine zu große Zärtlichkeit, ein zu vornehmer Abscheu uns endlich die Welt so enge macht als unser Zimmer, und die neuesten, tiefsten Quellen der Wahrheit, der Rege, der Kraft, zuletzt zur elenden Pfütze austrocknet. Im Gemählde ist keine einzelne Person alles: sind sie nun alle gleich schön, so ist keine mehr schön. Es wird ein mattes Einerlei langschenklicher, geradnäsiger, sogenannter griechischer Figuren, die alle dastehn und paradiren, an der Handlung so wenig Antheil nehmen als möglich, und uns in wenigen Tagen und Stunden so leer sind, daß man in Jahren keine Larven der Art sehen mag. Ich gebe es gern zu, daß es besser sey, wenn Gott die Hauptperson oder Hauptpersonen des Gemähldes schön, als wenn er sie häßlich gemacht hat; aber nun auch jede Nebenperson? jeden Engel, der im Winkel oder hinter der Thür steckt? Und nun, wenn diese Lüge von Schönheit sogleich der ganzen Vorstellung, der Geschichte, dem Charakter, der Handlung Hohn spricht, und diese jene offenbar als Lüge zeihet. Da wird ein Mißton, ein Unleidliches vom Ganzen im Gemählde, das zwar der Antikennarr nicht gewahr wird, aber der Freund der Antike um so weher fühlet. Und endlich wird uns ja ganz unsre Zeit, die fruchtbarsten Sujets der Geschichte, die lebendigsten Charaktere, alles Gefühl von einzelner Wahrheit und Bestimmtheit hinwegantikisiret. Die Nachwelt

wird an solchen Schöngeistereien von Werk und Theorie stehen und staunen, und nicht wissen, wie uns war, zu welcher Zeit wir lebten, und was uns denn auf den erbärmlichen Wahn brachte, zu einer andern Zeit, unter einem andern Volk und Himmelsstrich leben zu wollen, und dabei die ganze Tafel der Natur und Geschichte aufzugeben oder jämmerlich zu verderben. So viel vom großen Gesetz der häßlichen Schönheit in einer Kunst, die Phantasie des Augenscheins und eine Tafel der Welt ist.

4.

Wie weit sind die Formen der Skulptur oder die Gestalten der Mahlerei einförmig und ewig, oder den Modebegriffen verschiedener Zeiten und Völker unterworfen und mit ihnen wandelnd?

Antwort. Die Formen der Skulptur sind so einförmig und ewig, als die einfache reine Menschennatur; die Gestalten der Mahlerei, die eine Tafel der Zeit sind, wechseln ab mit Geschichte, Menschenart und Zeiten.

Wenn ein ganzes Land gespitzte Schnürleiber und kleine sinesische Füße für schön hielt, vor ihnen auf Ruhebetten und Sopha's, wie vor Altären des Reizes kniete; setzet die Füße als Bildsäule auf's Postament, und wenn ihr wollet, die engen Schuhe und Stelzenabsätze drunter, und es darf kein Wort mehr über sie gesagt werden: sie sprechen selbst. Und die spitze Schnürbrust und der heraufgezwängte Busen

und der thurmhohe Kopfputz und der breite Zeltenrock deßgleichen. Im gemeinen Leben kann einiges von diesen und wenn ihr wollt alles durch Nebenbegriffe, durch frühe und alte oder neue Gewohnheit gewinnen. Das kleine Gesicht kann unter dem hohen Kopfputz, der Busen über dem Trichter vom Leibe, der kleine Fuß unter dem breiten Zelt wohl thun, das ist, wie der große Montesquieu sagt, die Imagination aufwecken, daß sie herab- oder heraufschlüpfe, was doch von allen sehr oft Zweck und Absicht allein ist. Nun stellet aber die ganze Figur mit Thurm, Zelt und umgekehrtem Kegel als Bildsäule dahin, und die Imagination schlüpft wahrlich nicht mehr. Es ist ein häßliches Unthier von Lüsternheit und gothischem Zwange, das den Leib verunstaltet und alle guten Formen vernichtet. Hat die Gestalt Rest von Gefühl, wie wird sie sich die grobe Taille oder den plumpen Silberfuß einer griechischen Ceres oder Thetis wünschen!

Die Bildsäule steht also als Muster der Wohlform da, und auch in diesem Betracht ist Polyklets Regel das bleibendste Gesetz eines menschlichen Gesetzgebers. So wie es einen Strich auf der Erde gibt, in dem die schöne regelmäßige Bildung Natur ist, so gab Gott einem Volk dieses Erdstrichs Raum und Zeit und Muße, in ihrer Jugend- und Lebensfreude das Werk, das aus seiner Hand kam, ganz und rein und schön sich zu ertasten und in dauernden Denkmalen für alle Zeiten und Völker zu bilden. Diese Denkmale sind die klassischen Werke ihrer fühlenden Hand,

wie ihre Schriften des feinfühlenden menschlichen Geistes; im stürmischen Meer der Zeiten stehen sie als Leuchtthürme da, und der Schiffer, der nach ihnen steuert, wird nie verschlungen. Es ist traurig und ewig unersetzlich, aber vielleicht gut, daß die Barbaren viel von ihnen zerstöret haben. Die Menge könnte uns irre machen und unterdrücken, so wie in der Stadt, die noch jetzt die meisten besitzt, es vielleicht den wenigsten Geist gibt, der, ihrer werth, sie umfange und verneue. Auch sollen sie nur Freunde seyn und nicht Gebieter: nicht unterjochen, sondern, was auch ihr Name sagt, Vorbild seyn, uns die Wahrheit alter Zeiten leibhaft darstellen und uns in Uebereinstimmung und Abweichung auf die Lebensgestalten der Unsern weisen.

Zu bewundern ist daher auch die große Einfachheit, mit der sie darstehen und selbst dem dunkelsten Sinne zeugen. Nichts ist ungewiß für ihn gelassen, nichts verworren oder verstümmelt. Keine widrigen Attribute, keine Binde z. B. um den Mund, da der tastende Sinn statt Mundes ein Maultuch findet, keine Hunds- und Hirschköpfe, als Allegorien und Embleme, selbst die nothwendigsten Attribute so abgetrennt und abgesetzt, als möglich. Herkules Löwenhaut ist nicht um ihn, ist höchstens um seinen Arm geschlungen. Die Göttinn der Liebe ohne drückende Attribute: sie selbst ist Göttinn der Liebe, in nackte Reize gekleidet. Den Laokoon haben die Drachen umschlungen, aber nicht wie's Virgil beschreibet, daß er, um Hals und Brust und Bein dreimal umwunden, dem Gefühl des Nichtsehenden mit ihnen zusammengewachsen, ein grauser Men-

schen- und Schlangenkörper erscheine. Er strebt nur mit Füßen und Händen und auch von diesen ist sein linker Arm frei und fasset den Drachen. So er und seine Kinder: Vater und sie sind Ein Geschlecht, die Drachen sind ihre Feinde, die sie jetzt nur alle zu Einem binden. — Auch an kleinen Theilen des Körpers (meistens verstümmelt oder gar nicht zu uns gekommen) sind die Attribute abgesetzt, bestimmt und deutlich. Die Gestalt der Götter und Göttinnen war den alten Künstlern so bestimmt, daß keine Attribute nöthig waren, und außer ihnen war den Bildsäulen meistens nur die älteste Helden- und Fabelgeschichte, insonderheit nach Homer, heilig; das Uebrige mußte Sage und Zuschrift ausrichten. Kurz, sie gaben Umriß, Gestalt und Charakter so bestimmt und in so wenigen Zügen an, daß es nur wie ein Sternkreis von Göttern und Menschen seyn sollte, den die schreitende Sonne jahrab jahrein durchwandert. Heil euch, ihr Edeln, die diese Ruhestätten und Herbergen an die Feste des Firmaments menschlicher Formen setzten: eure Asche ruhe sanft und eure Werke bleiben! —

Es wäre übel, wenn es sich mit der Mahlerei so einförmig verhielte, denn hier ist nichts zu fassen und zu halten, sie ist die ganze Zauberwelt Gottes auf der Lichttafel. Nichts als das Licht macht ihre Einheit, aber große, unaussprechliche Wundereinheit, bei allem Zauber des Neuen und Mannichfaltigen. Die Bildsäule hat kein Licht: sie steht sich unaufhörlich selbst im Licht, sie ist für einen andern umfassenden Sinn gearbeitet.

Von Einem Lichtpunkt der flachen Tafel ergießt sich ein Zaubermeer von allen Seiten, das jeden Gegenstand, wie in neuer, eigener Schöpfung bindet. Ich weiß nicht, wie manche Theoristen so verächtlich und zufällig von dem, was Haltung, Lichtdunkel heißt, haben sprechen können; es ist die Handhabe vom Genie eines jeden Schülers und Meisters, das Auge, mit dem er sah, das Strahlen- und Seelenmeer, mit dem er alles begoß, und von dem ja auch jeder Umriß, jedes gepriesene Angesicht abhängt. Wer für dieß geistige Lichtmeer der Gottheit durch eines Menschen Antlitz in Gemählden oder Zeichnungen keinen Sinn hat, der lasse sein Kind sich Farben klecken und schaue. Dieß Eine, das Lichtorgan Gottes, die Zauberwelt der Haltung ist in der Mahlerei, obwohl nach jedes neuen Meisters Sinne, bleibend; das andere, sofern es nicht von der fixen Bildhauerkunst und also von Todten borget, ist eine Zaubertafel auch in der Verwandlung, ein Meer von Wellen, Geschichten und Gestalten, wo eine die andere ablöst. So muß es auch seyn, und nur der Geist des Künstlers und das Organ des ewigen Schöpfers bleibe! —

Dritter Abschnitt.

Es ist ein angenommener Satz unter den Theoristen der schönen Künste, daß nur die beiden feinern Sinne uns Ideen des Schönen gewähren, daß es also auch nur für sie, für Auge und Ohr, schöne Künste gebe. Der Satz ist demonstrirt,

folglich muß er wahr seyn, und da aus ihm so viel andere Sätze demonstrirt sind, und das Kartenhäuschen der Theorie aller schönen Künste und Wissenschaft doch so wohlbestallt dasteht, „durch die Stäbe der Schreiber gemessen und geordnet:" *) so soll mein Stab ihnen mindstens nicht näher kommen, als der Bildsäule, die ich betrachte, Raum zu stehen Noth ist.

Mich dünkt, P. Kastells Farbenklavier hat gnug gezeigt, was eine schöne Kunst von Farben für's Gesicht sey und was sie für Wirkung thue. Es sind viel falsche oder Halbgründe angeführt, warum diese Kunst nicht gelang. Der wahre mindestens der natürlichste ist der, daß das Gesicht ohne Beitrag wesentlicherer Sinne nur eine Licht- und Farbentafel, mithin das flachste, gedankenloseste Vergnügen gewähre. Ein Schaugeschöpf ohne Hände, ohne Gefühl von Formen und was sich durch Formen äußert, kurz ein Vogelkopf kann sich daran erbauen; niemand anders. Auch in der Mahlerei müssen Formen der Dinge die Grundzüge, die Substanz der Kunst werden; nur wie sie das Licht zeigt, bindet und bestrahlet. Da nun Formen aus einem andern Sinn sind, so muß ja dieser Sinn auch empfängig seyn der Begriffe des Schönen, weil ja selbst der hellste Sinn ohn' ihn nichts vermag. Das Auge ist nur Wegweiser, nur die Vernunft der Hand allein gibt Formen, Begriffe dessen, was sie bedeuten, was in ihnen wohnet. Der Blinde, selbst der blindgeborne Bildner wäre ein schlechter

---

*) Richt. 5, 14. 4 Mos. 21, 18.

Mahler, aber im Bilden gibt er dem Sehenden nicht nach und müßte ihn, gleich gegen gleich gesetzt, wahrscheinlich gar übertreffen. — —

„Aber Hogarths Linie der Schönheit?" Diese Linie der Schönheit mit allem, was daraus gemacht ist, sagt nichts, wenn sie nicht in Formen und also dem Gefühl erscheinet. Kritzelt auf die Fläche zehntausend Reiz- und Schönheitslinien hin, sind sie an keiner Form und also in keiner Bedeutung, so thun sie dem Auge um ein klein wenig mehr wohl als jedes Kindergewirre. Und wenn sie auch nur an Schnürbrust oder Topf erschienen, so erscheinen sie doch an etwas: also einem andern Sinne, also ursprünglich nicht dem Auge. Ich begreife es wohl, daß man die aufschwebende Lichtflamme nicht tasten und das wallende Meer in jeder Welle nicht als Solidum umfassen kann; daraus folgt aber nicht, daß unsere Seele sie nicht umfasse, nicht taste. Kurz, so wie Fläche nur ein Abstraktum vom Körper, und Linie das Abstrakt einer geendeten Fläche ist; so sind beide ohne Körper nicht möglich.

Es ist sonderbar, daß Hogarth, der die Reiz- und Schönheitslinie, wie man sagt, erfand, so wenig Reiz und Schönheit mahlte. Seine Formen sind meistens häßliche Karrikatur, aber voll Charakter, Leidenschaft, Leben, Wahrheit, weil diese auf ihn drang, weil die sein Genius lebendig erfaßte. Er zeigte thätlich, was die gesunde Theorie noch mehr bestärkt, und daß alle Umrisse und Linien der Mahlerei von Körper und lebendigem Leben abhangen, und daß, wenn diese Kunst nur Anschein dessen in einer Flächenfigur gibt, dieß

nur daher komme, weil sie nicht mehr geben kann. Ihr Sinn und ihr Medium, Gesicht und Licht verbieten, mehr zu geben; sie kämpft aber, so viel sie kann, mit beiden, um die Figur vom Grunde zu reißen und der Phantasie Flug zu geben, daß sie nicht mehr sehe, sondern genieße, taste, fühle. Folglich sind alle Reiz- und Schönheitslinien nicht selbstständig, sondern an lebendigen Körpern, da sind sie her, da wollen sie hin.

Ich mache nur Eine Anwendung. Was für ein Wagstück also, eine flache Linie hinzumahlen und auf sie Dinge zu bauen, die eigentlich nur aus dem treusten Genuß und Gefühl und Innewerden des leibhaften Körpers entspringen können? Vorausgesetzt, daß diese Linie treu ist (und wie schwer es sey, einen Körper zur Fläche, ein ganzes Lebende in die Figur einer Linie zu bringen, weiß jeder, der's versucht hat), gehört nun nicht noch immer der plastische Sinn dazu, die Linie wieder in Körper, die platte Figur in eine runde lebende Gestalt zu verwandeln? Und wie wenige das können, mag Gott und die Physiognomik wissen! Es könnte über und gegen das, was Silhouette, Sbozzo, bloßer Umriß, gleichsam ein gezeichnetes Nichts ist, nie so viel Albernes gesagt seyn, wenn allen Sehern Sinn beiwohnte, dieß Nichts erst in ein treues Etwas zu verwandeln, ihm gerade nie mehr zu geben oder minder darin zu vermuthen, als eben nur dieser Umriß, das umschränkte Nichts zeigt. Denn eben dazu sagt's so wenig, um, was es sagen soll, scharf,

treu und ganz zu sagen. Und eben das ist das sicherste Kennzeichen, daß wir, was es sagt, verstehen, wenn wir's uns körperlich machen können, daß die Silhouette als Büste da steht, daß sie lebe. Da dieß aber so schwer ist; da die Silhouetten so schrecklich untreu, nachlässig und unwissend gezeichnet werden; da nicht jedes Gesicht im Profil gleich redend ist, um eine gute Silhouette, d. i. gnug Glieder der Verhältniß zu geben, aus denen die ganze lebende Form erhelle; da eine bestochene, fliegende oder feindselige Phantasie im schwarzen oder weißen Fleck eines Schattenbildes eben so viel Spielraum findet, alles hinein zu schreiben, was ihr gefället: so ist wohl nächst Gott und dem Gelde im letzten Lustrum unsers Jahrhunderts nichts, womit so viel Mißbrauch, Abgötterei, Verleumdung, Betrug und Thorheit gespielt wird, als mit den Schattenbildern menschlicher Köpfe. Der erste Versuch der Mahlerei, den ein liebendes Mädchen machte und der ewig nur liebhabenden Augen und Händen überlassen seyn sollte, die Silhouette, ist jetzt den sieben Söhnen Sceva's Preis gegeben, die alle den Teufel haben, und (wie sie sagen, Lavatern nach, das ist, ganz ohne seinen Blick, Geist und Herz) aus Silhouetten weissagen und richten. *) — Gebt mir ein auch nur leidlich treues, leibhaftes Kopf- und Brustbild, so todt es übrigens sey (denn es ist nur die Larve vom Todten), auch nur die merkbarsten Scherben davon, und meine langsame Einfalt mag euch eure glorificirten Ideale

*) Apostelg. 19, 13 — 16.

und Anubisgestalten, ausgemahlten Silhouetten und silhouettischen Gemählde noch eine Zeit lang gern schenken. —

Doch gnug geredet. Wir treten an die Bildsäule, wie in ein heiliges Dunkel, als ob wir jetzt erst den simpelsten Begriff und Bedeutung der Form und zwar der edelsten, schönsten, reichsten Form, eines menschlichen Körpers, uns ertasten müßten. Je einfacher wir dabei zu Werk gehen, und wie dort Hamlet sagt, alle Alltagskopien und das Gemahl und Gekritzel von Buchstaben mit Zügen aus unserm Gehirn wegwischen *): desto mehr wird das stumme Bild zu uns sprechen und die heilige kraftvolle Form, die aus den Händen des größten Bildners kam und von seinem Hauch durchwebet dastand, sich unter der Hand, unter dem Finger unsers innern Geistes beleben. Der Hauch dessen der schuf, wehe mich an, daß ich bei seinem Werk bleibe, treu fühle und treu schreibe! —

*
* *

Was im Haupt, unter dem Schädel eines Menschen wohne, welche Hand kann es fassen, welch ein Finger von Fleisch und Blut diesen Abgrund inwendig gährender oder stiller Kräfte ertappen an der äußern Rinde! Die Gottheit selbst hat diese heilige Höhe, den Olympus oder Libanon unsers Gewächses, als den Aufenthalt und die Werkstätte

*) — all trivial fond records
all saws of books, —

ihrer geheimsten Wirkung, mit einem Haine *) bedeckt, mit dem sie sonst auch alle ihre Geheimnisse deckte. Man schauert, wenn man sich das Rund umfaßt denket, in dem eine Schöpfung wohnet, in dem Ein Blitz, der da aus dem Chaos leuchtet, eine Welt schmücken und erleuchten, oder eine Welt zerschmettern und verwüsten kann. Die nordischen Völker nannten den Himmel Ymers Haupt und träumten ihn aus seinem Schädel entstanden; es ist wohl auch niemand, der, wenn die große und kleine Welt übereinstimmen und der kleine Mensch Begriff und Auszug der großen Schöpfung seyn soll, die Aehnlichkeit dieses Gipfels, der Krone unsers Daseyns, anderswo suchen werde als dort, wo das unermeßliche Blau über Dunst und Wolken ein Abgrund wird, den nur seine Hand umspannet und sein Geist durchreget. Mich dünkt, hier ist alles Tiefe und Geheimniß, und ob es gleich scheint, daß bei anstrengender Arbeit wir die Kräfte der Sinne und Lebensgeister näher ihren Pforten und ihrer Tafel, dem Auge und der Stirn; die ewigern Kräfte hingegen näher dem Mittelpunkt und endlich den Hintertheil des Haupts als die Wand fühlten, die dem ganzem Spiel der Sinnen und Gedanken Rückhalt verlieh und Mauer schaffte; obgleich Zufälle und Krankheiten vieles hievon zu bestätigen scheinen, so ist doch offenbar dieß innere Gewebe von zu verflochtner feiner Art, als daß man mit Huarte **)

*) Das Haar.

**) Exam. de ingenios. Cap. III.

ein Konklave von Kardinalkräften zimmern, oder den innern Bau und Saft des Granatapfels nach seiner äußern Schale entwerfen könnte. Ahnen läßt sich allerdings vieles, und bei einem mit dem Beil zugehaunen, oder zum wässerigen Kürbis hinaufgeschossenen, oder zur leeren Dunstkugel geplatteten, oder zu einem spitzigen Thersiteshöcker hinaufgeschrobenen, *) oder endlich gar zur brennenden Vulkanushöhle cyklopisirten Kopfe ahnet man mit Schauer. Mich dünkt indessen, das umfassende Gefühl fliehe die Linien. Die kleinste Wendung, das mindeste Weiterhinfühlen kann uns (sehr entschiedene Fälle ausgenommen) den bloß sonderbaren Menschen oft zum Gott, oder den Engel zum Teufel machen. Welcher Mensch weiß, was im Menschen ist, ohne der Geist des Menschen, der in ihm ist? Durch die kleine Höhle, Ohr, und durch das, was nur Anschein einer Pforte ist, Auge, kommen zwo Wunderwelten von Licht und Schall, von Wort und Bildern in unsern Himmel von Gedanken und Kräften, die das wartende Meer desselben wunderbar durchweben, es erheben, scheiden und theilen, daß die äußere Hülle dieses Schatzes, und wäre sie auch zart wie eine Seifenblase, nimmer statt eines sichern und ganzen Auslegers seyn kann. Welcher Palast oder Kaste voll Geheimnisses hat aufgeschrieben, was in ihm wohne? und wo das Innere von der Natur ist, daß es nicht aufgeschrieben und von außen bemerkt werden konnte? Und was wäre

---

*) Iliad. B. v. 219.

dieß eher als die Wohnung und Werkstatt der geheimsten göttlichen Kräfte? Das Gesicht ist Tafel und spricht, was es sprechen soll: was tiefer liegt, was die Gottheit selbst mit Nacht bedeckte — scrutari, scire nefas.

Wie bedeutend indeß selbst der Hain dieses Olymps, das Haupthaare, ist, mögen uns die alten Künstler in der verschiedenen Bearbeitung desselben an ihren Göttern und Helden zeigen. Ueber Phidias kam Jupiters himmlischer Geist, als die ambrosische Locke desselben im Homer sank und Erd und Himmel sich bewegten. Wenn ein zornigschreitender Apollo, der von den Gipfeln des Olymps kommt, –

Χωομενος κηρ
Τοξ᾽ ὠμοισιν ἐχων, ἀμφηρεφεα τε φαρετρην
᾽Εκλαγξαν δ᾽ αρ᾽ ὀιςοι ἐπ᾽ ὠμων χωομενοιο
Αὐτου κινηθεντος

unmöglich das Haar Alcides, selbst wenn dieser eben so zornig mit seiner Keule schritte; und eine Diana niemals das Haar der Venus oder Rhea haben kann: so würde, wenn uns nicht durch elende Kunst und Mode hier alle Natur und Ansicht derselben genommen wäre, der tägliche Augenschein diesen reichen Text der alten Künstler erklären. So wie ich noch keinen harten Mann mit weichem Haar, und kein wollenes Schaf mit Löwenmuthe gesehen habe, so wie beim jungen Hamlet, nach dem, was sein Name sagt, seine knotty soul bis in die Haare steigt und da die combined locks bildet, die nachher

As the sleeping soldiers in th' alarm
His bedded hairs, like life in excrements
Start up and stand on end —

so ist auch ihr natürlicher Wuchs, das Fallen oder Scheiteln oder Wirbeln der Haare von sonderbarer Bedeutung. Als Mahomet in's Paradies kam, sah er den Moses mit Haaren wie Feuerflamme, den milden Jesus, als ob Milch und Wasser des Lebens ihm auf die Schultern flösse. Der Vater aller Götter und Menschen, mit krausem Kopfe, wäre lächerlich, nicht ehrwürdig: da könnte die schwere treffliche Locke, die vom erhabenen Scheitel herabfällt, nicht mehr den Olymp erschüttern. Wiederum gebe man einem Simson, wenn er die Philisternägel ausreißt, weiches fließendes Haar, und sie werden wohl stecken bleiben. Ich weiß nicht, welcher Philosoph es bemerkt hat, daß die Menschen mit vielen Wirbeln auch krauser Gedanken sind, die sich nicht eher ordnen und zur Ruhe legen, bis das liebe Alter freilich auch ihr Haar, wie ihren Sinn, schlichtet. Das alte Sprüchwort, kurzer Sinn und langes Haar, ist bekannt, und ist wahr, wie etwa ein Sprüchwort wahr seyn kann. Was wiederum ein ausfallendes, ein frühe bleichendes Haar für Eindruck bei dem, der es hat und der es sieht, mache, mag die Erfahrung zeigen. Wenn der Mandelbaum frühe blühet und die Höhe sich scheuet und kahl wird, so ist's wohl Krone, aber eine nur durch Sorgen errungene Krone. Oft glühet die Hitze das Haar weg und das Haupt steht, wie ein Berg in den Wolken, der höchste und über die andern wegsehend, aber nackt und traurig.

rig. Man sehe Swifts fürchterlich glänzende Glaze. — Wie angenehm und bedeutend ist an Kindern ihr Haupthaar. Wie bei Plato Sokrates mit Phädons, so spielt, dünkt mich, im Messias ein Engel mit Benoni's Locke. Bei Weibern ist das Haar eine Decke der Zucht, die Schlingen und die Seidenbande der Amors, in deren jedem nach jenem alten orientalischen Wahn, Myriaden der Engel wachen und wohnen. —

Das Haupt steht auf dem Halse: das ist, der Olympus auf einer Höhe, die Festigkeit und Freiheit, oder Schwanensanftheit und Weiche zeigt, wo sie ist, was sie seyn soll: ein elfenbeinerner Thurm, sagt das älteste und wahreste Lied der Liebe. Der Hals ist's, der eigentlich exerciret, nicht was der Mensch in seinem Haupt ist, sondern wie er sein Haupt und Leben träget. Hier der freie, edle Stand, oder das geduldige Vorstrecken, ein Opferlamm zu werden, oder die starke Herkulesfeste, oder seine Mißgestalten, seine Krümmen und Verbeugungen zwischen den Schultern, sein Bärenfett, sammt dem kalekutischen Unterkinne, und wilden Schweinsröcheln sind auch in Charakter, in That und Wahrheit unsäglich. Sowohl, was die Griechen den schönen Nacken, als was die Ungriechen Gurgel und Adamsapfel nennen, ist äußerst bedeutend.

Ich komme zum Antlitz des Menschen, zur Tafel Gottes und der Seele. Heilige Decke, verbirg mir den Glanz und zeige mir Menschheit.

Das Leuchten des Angesichts zeigt sich insonderheit auf der Stirn: da wohnet Licht, da

wohnet Freude: da wohnet dunkler Kummer und Angst und Dummheit und Unwissenheit und Bosheit. Kurz, wenn wir Gesinnung des Menschen im reinsten Verstande (so fern sie weder bloß Sinn, noch schon Charakter ist) meinen, so ist, glaube ich, dieses die leuchtende eherne Tafel.

Ich bin zu einfältig, um philosophische und dichterische, politisch herrschende oder politisch dienende Stirnen zu sondern oder in's Kabinet zu reihen; aber das weiß ich nicht, wie je einem Anblickenden Eine Stirn gleichgültig seyn kann. Hinter dieser spanischen Wand singen doch einmal alle Grazien oder hammern alle Cyklopen, und sie ist von der Natur offenbar selbst gebildet, daß sie das Angesicht solle leuchten lassen oder verdunkeln. Im obern Theile der Stirn zeigt sich unstreitig entweder jene Stiersdummheit, die von Natur ein Brett hat und nachher so oft eherne Mauer genannt wird: jene Buckeln und Knoten, wie auf Cuchullins oder Achilles Schilde, nur daß er, vielleicht zwar ein geerbter Väterschild, aber nicht mit der Figurenwelt Vulkanus prangen möchte: oft ein biceps Parnassus, auf dem leicht zu schlummern ist, wenn man darauf ist. Oder jene flache Aufdachung, die auf dem Schindeldach gen Himmel steigt, und der es nie an System mangelt. Oder endlich jene hohen Furchen Kronions oder Kronus, die sorgenvoll uns oft zu Wolken heben, ohne zu wissen, was wir da thun und treiben sollen. Oder endlich jene ὕλη, jenes repertorium universale, das sich meistentheils selbst nicht findet. Ich liebe mir die jugendliche griechische Stirn, die den Himmel niederdrückt und

ihn nicht in's Unermeßliche wölbet. So wie der lieben Kindheit der Schleier der Haare über die Stirn fällt, daß dahinter der Same des Lebens in Zucht und Friede und seliger Dumpfheit wachse: so gehörte ein Bernini dazu, die perfrictam frontem wieder hervorzubringen und auch den Statuen den Scheitel wegzureißen, der ja uns freilich minder als die seligen Götter kleidet. Seit es den Klugen der Welt oft selbst an Licht fehlt, haben sie den brettdurchbohrenden Blick nöthig, es von der Stirn andrer zu lesen, die vielleicht gerade für sie kein Licht haben, und so hat sich rechts und links die aufgestriegelte glatte Mode tief hinunter verbreitet. Wer in einer Illumination nicht viel Licht hat, thut am besten, wenn er sein Stümpchen vor's Fenster stellet oder etwa gar sein Kaminfeuer dahin trägt; so geht's oft mit dem Licht unsrer Stirnen. Sie glänzen, daß man sich daran weder freuen noch wärmen kann, und das Licht der Johanniswürmer noch lieber hätte. —

Wo sich die Stirn heruntersenkt, scheint Sinn in den Willen überzugehen. Als Juno den Herkules im Olymp sahe, mußte sie, dünkt mich, zuerst von dem Knoten seiner Stirn versöhnt werden, den sie ihm durch alle Sorgen und Gefahren und Kümmernisse ihres weiblichen Verhängnisses da aufgeballt hatte. Hier ist's, wo sich die Seele zusammenzieht zum Widerstande: das sind die cornua addita pauperi, mit denen er entweder in seliger Dumpfheit blind gehet und trifft, oder wie jener indianische Götze das versunkene Gesetz aus dem Schlamme des Abgrunds hinaufholet. Wenn's auch nur Winckelmanns Traum wäre, daß der schöne

Torso des Herkules sich da auf seine Keule senke und in die erheiterte Stirn den Traum des mühseligen Erdenlebens rufe, — gewiß so ist's ein schöner Traum, und ich habe noch keinen Ochsen am Pfluge oder einen Herkules am Ruder des Staats gesehen, dem diese Stützen seiner Ruhe und diese Waffen seines Streits gemangelt hätten. Oft sind sie schon an Säuglingen da und prägen ihr Schicksal, von dem denn freilich das aufgeschlagene Buch, die flache, lichte, runde, hellumgrenzte Stirn kein Wort weiß. —

Unter der Stirn steht ihre schöne Grenze, die Augenbrane: ein Regenbogen des Friedens, wenn sie sanft ist, und der aufgespannte Bogen der Zwietracht, wenn sie dem Himmel über sich Zorn und Wolken sendet. In beidem Falle also Verkündigerinn der Gesinnung und Bote des Himmels zur Erde. Was vom Haar allgemein gesagt wurde, gilt von diesem Faden der Haare, sie mögen Furie oder Grazie seyn, auszeichnend. Hier wohnen gewiß Engel in jedem friedlichen sanften Härchen; oder Flammen steigen auf ihnen empor. Was an ihnen die Halbkugeln, die Igelborsten, die Wirbel, die Grecqfiguren für Eindruck machen, kann wohl keine Feder schreiben. Und wie schwimmt gegentheils Auge und Hand so sanft die linde friedliche Augenbrane hinunter! sie gleitet hinab, wie der Kahn des Lebens in schöner Morgen- oder Abendröthe. Ich weiß nicht, was für ein Wink dem Verständigen angenehmer, anziehender seyn könne, als hier ein scharfer, fester und doch sanfter Winkel zwischen Stirn und Auge. Er gibt dem

Profil einen unaussprechlich interessanten Zug, und ist der Hügel, auf dem sich Genien und Grazien sonnen, um sich in die Quelle des schattenumkränzten lieblichen Auges zu tauchen.

Das griechische Profil ist so berühmt, daß ich mich scheue, davon zu reden. Jeder Konnaisseur weiß, daß es der gerade Schnitt von Stirn zu Nase sey, der, weil er griechisch ist, wohl sehr schön seyn müsse. Wenn er ihn nachher an lebenden Personen sieht und da nicht so schön findet, so schreibt er etwa, wie jener Schneider in den Kalender, es sich in seinen Volkmann oder Richardson an: „schön; aber nur an griechischen Statuen, „weil sie Stein sind;" und damit hat seine Kennerschaft ein Ende. Nothwendig muß in der lebenden Natur eine Ursache der Schönheit liegen, oder sie ist auch nicht in der todten; und wer verkennete sie dort? Wer fühlt nicht, daß eine Nase mit ihrer Wurzel tief unter die Stirn gebogen, gleichsam einen dürftigen Anfang habe, und daß der Lebensodem, der zur Seele kommen soll, sich da wie durch Höhle und Abtritt winde? Wer fühlt nicht gegentheils die unzerstückte Form, und daß sofort unter der Stirn das ganze übrige Gesicht Erhabenheit, Runde, großen Blick und festere Cälatur erhalte, wenn dieser Bug der Nase kein Grabensprung ist? endlich und ohn' alle diese Künstelei, wer hat noch nie das Thronmäßige einer Junonischen Nase, oder das unendliche Freie, Vorsichsehende, Hinduftende einer Nase des Apollo gemerket? Wie vielleicht nur Ein Himmelsstrich ist, der dieß Profil in Menge bildet, und der Welschen Vorwurf nicht

so ganz ohne Grund seyn mag, daß jenseits der Alpen die Schönheit der Form erliege, ob ich's gleich, wenn die Sache selbst wahr wäre, mehr auf Stammcharakter des Volks als auf Einwirkung des Landes und Klima's gäbe: so halte ich doch dafür, daß es bei dem Künstler nicht ohne Veredlung dieses Zuges abging, wie viel Anlage derselbe im Volk um sich her hatte. Die Nase gibt dem ganzen Gesicht Haltung, sie ist die Linie der Festigkeit und gleichsam das Scheidegebirge an Thälern zu beiden Seiten; die Kunst mußte also bald gewahr werden, daß mit ihr für das Ganze alles gewonnen oder verloren sey. Und da erhub sich denn das Profil, das noch jetzt, nach jener Sprache des Hohenliedes, wie ein Lustbau stehet, der von der Höhe Libanus nach den schönen Gegenden Damaskus schauet. Nicht der mindeste Theil dieses unedlen Gliedes, das wir kaum zu nennen wagen, ist unbedeutend. Die Wurzel der Nase, ihr Rücken, ihre Spitze, ihr Knorpel, die Oeffnungen, dadurch sie Leben athmet, wie bedeutend für Geist und Charakter! Nur ist auch hier das Hinschreiben einzelner Züge zu sehr dem Mißbrauch und Mißverstande unterworfen; deute sich selbst, wer will und kann.

Die Augen betrachte ich hier nur tastbar als Gläser der Seele und Brunnen des Lichts und Lebens. Sie liegen zwischen Büschen eingefaßt und geschlossen; und eben das blinde Gefühl entdeckt's schon, daß ihre schöngeschliffene Form nebst Schnitt und Größe nicht gleichgültig sey. Eben so merkwürdig ist's, wie sich unten der Augknoche starr bäume oder sanft verliere, und ob die Schläfen eingefallene

Grabhöhlen oder zarte Ruhestätten sind, auf denen der Finger des Bluts und Lebens schlage. Ueberhaupt ist die Gegend, wie Augenbrane, Nase und Auge sich verhält, die Gegend des Winks der Seele in unserm Gesicht, d. i. des Willens und praktischen Lebens.

Den edlen, tiefen, verborgenen Sinn des Gehörs hat die Natur seitwärts gesetzt und halb verborgen; der Mensch sollte nicht mit dem Antlitz für andre, sondern mit dem Ohre für sich hören. Auch blieb dieser Sinn, so wohlförmig er da steht, ungeziert: Zartheit, Ausarbeitung und Tiefe ist seine Zierde, weh ihm, dem große Lappen des Elephanten zu beiden Seiten herabhängen, oder weise Midasbrabeumen zu beiden Seiten gethürmt sind: der muß wohl hören und urtheilen, denn seine Ohren sind groß. — Uebrigens überlasse ich's den Naturkundigen, ob dieser Sinn durch's Anpressen und Nichtüben nicht so verloren habe, wie das Gesicht durch's Stubenblinzeln und Brillenbrauchen. Ist dieß, so kann, was schädlich ist, niemals schön seyn.

Endlich komme ich zum Untertheil des Gesichts, den die Natur beim männlichen Geschlecht abermal mit einer Wolke umgab, und mich dünkt nicht ohne Ursach. Hier sind die Züge zur Nothdurft, oder (welches mit jenem eigentlich Eins ist) die Buchstaben der Sinnlichkeit im Gesicht, die bei dem Manne bedeckt seyn sollten. Jedermann weiß, wie viel die Oberlippe über Geschmack, Neigung, Lust- und Liebesart eines Men-

schen entscheide: wie diese der Stolz und Zorn krümme, die Feinheit spitze, die Gutmüthigkeit ründe, die schlaffe Ueppigkeit welke; wie an ihr mit unbeschreiblichem Zuge Liebe und Verlangen, Kuß und Sehnen hange und die Unterlippe sie nur schließe und trage: ein Rosenkissen, auf dem die Krone der Herrschaft ruhet. Wenn man etwas artikulirt nennen kann, so ist's die Oberlippe eines Menschen, wo und wie sie den Mund schließt: und wenn dieser von Ambrosia der Liebe und von Nektar der Suade duftet, so ist jene gewiß das Zünglein der Wage, die ihm die Götterspeise zuwägt.

Außerordentlich bedeutend ist's bei einem Menschen, wie bei ihm die Zähne fallen und wie sich seine Backe schließt. Ob er wenig knirsche und grinse, oder bei jeder Oeffnung den rictum leonis, das χασμ᾽ ὀδοντων mache, das eine unausstehlich freundliche Zerrung ist, oder alles schlaff hange, und statt einer lieb- und überredungsduftenden Rose, ein Mundlappe da sey. Ein reiner, zarter Mund ist vielleicht die schönste Empfehlung des gemeinen Lebens: denn, wie die Pforte, so glaubt man sey auch der Gast, der heraustritt, das Wort des Herzens und der Seele. Der Ausdruck: an jemandens Munde hangen; die zwo Purpurfäden des Hohenliedes, die süßen Duft athmen, das Sprüchwort vom verschlossenen und offnen Munde ist, dünkt mich, lauter physisches Leben. Hier ist der Kelch der Wahrheit, der Becher der Liebe und zartesten Freundschaft.

Die Unterlippe fängt schon an, das Kinn zu bilden, und der Kinnknochen, der von beiden

Seiten herabkommt, beschließt es. Es zeigt viel, wenn ich figürlich reden darf, von der Wurzel der Sinnlichkeit im Menschen, ob sie fest oder lose, rund oder schwammig sey, und mit welchen Füßen er gleichsam im Erdreich stehe. Da das Kinn die ganze Ellipse des Angesichts rundet, so ist's, wenn es, wie bei den Griechen, nicht spitz, nicht gehöhlt, sondern ununterbrochen, ganz und leicht herabfließt, der ächte Schlußstein des Gebäudes, und die Mißbildung an ihm ist fürchterlich anzuschauen. Wenn's hier vorgebogen steht, als ob die Natur den Kopf an dieser Handhabe gebildet und nachher zornig weggeworfen habe: wenn es hier nichts ist und sich verkriecht — doch gnug, und schon zu viel über diese Theile gesprochen, die, da sie tiefe Sinnlichkeit reden, auch so wenig deutlicher Sprache fähig sind. Die Natur umhüllete sie beim Manne, und auch unsre Beschreibung soll sie weiter umhüllet lassen.

Wir sollten statt dessen beim Manne vom Bart reden, von dem wir aber jetzt nichts mehr reden können, als etwa wie oft und sehr er das Messer stumpf macht. Die Juden, in ihrem alten Buche Sohar, haben viel Geheimnisse von ihm, von seinen Straßen, Wegen und Winkeln, hinter denen, wo es nicht mißdeuteter Buchstabe der Schrift ist, manches Physische stecken mag, das wir jetzt nicht verstehen. Mode und Lebensart wollen's, daß wir, wie die Weiber, am Kinn ewig Jünglinge und Kinder, nur mit einem Stoppelfelde männlicher Jahre und auf dem Haupt ewig gepuderte Greise oder kahle Grindköpfe mit einer Haarmütze seyn sollen. Als

wenn uns die Natur nicht so hätte geben oder nehmen können, wenn sie's gewollt hätte! —

Bei den übrigen Theilen des menschlichen Körpers kann ich kürzer seyn, denn das Gesicht war schon ihr Auszug. Wie auf der Stirn Gesinnung herrschte, so birgt die Brust die edlern Eingeweide und ist ihrer Zeuge. Ein Mensch von freier Brust wird in aller Welt für frei und edel gehalten: man traut ihm etwas zu, er kann doch athmen. Das pectus hirsutum, der eherne Panzer um die Seele ist allen Nationen und Sprachen Sprüchwort; dagegen die eingebogne, zusammengeklemmte, keuchende, schon von Natur sich verbergende Thersitesbrust auch ein natürliches Omen ist von eingeschlossenem, zusammengekrümmtem, kriechendem Muthe. Oft hat der dennoch edle Mann vieles durch Grundsätze überwunden: Gott hat ihm, wie der Koran sagt, Raum in der Brust gemacht und Luft verschafft vor seinen Drängern; noch öfter aber wird Muth simulirt und politische Klugheit soll ersetzen, was uns an ihm unersetzlich fehlet. Da bekannt ist, daß nichts hiezu so sehr beiträgt, als das liebe Sitzleben, das arbeitende Kriechen auf der Brust und nicht einmal auf dem Bauche: so haben's auch alle Barbaren, d. i. alle Nationen, die noch in freier Natur lebten, erkannt, was dieß Leben auf Körper und Geist wirke. Es verdumpft die Stimme und stumpft das Auge, noch mehr aber Sinn und Seele. Zagend schwebt das Herz in seiner engen verdrückten Höhle, glaubt jeden Augenblick zertreten zu werden und kriecht nach Speise und Verleumdung. Welcher Freund, der

sein Haupt an diese Brust lehnen und sagen könnte: du bist mein Fels! welcher hülflose Unterdrückte, der sich an ihr aufrichten könnte und sagen: hier wohnt Zuflucht! Desto weiser aber sind wir im Haupt und geschäftig mit Mund und Fingern. —

Dem Weibe gab die Natur nicht Brust, sondern Busen, schlang also, da hier Quellen der Nothdurft und Liebe für den zarten Säugling seyn sollten, den Gürtel des Liebreizes um sie und machte, wie's ihre mütterliche Art ist, aus Nothdurft Wollust. Des Mannes Brust ist einförmiger, stärker, edler, vollkommen: der Busen des Weibes ward zarter, völliger, gewaschen mit Milch der Unschuld und gekrönt mit der Rose der Liebe. So lange diese ein Knöspchen blühet und der unreife Hügel zur Ernte wächst, schlang die Grazie der Jungfrauschaft ihren Gürtel um dieselbe, in dem nach der Beschreibung jenes Dichters Liebe und Verlangen wohnen. Wenn der Trank der Unschuld bereitet ist und der Unmündige an den Quellen der ersten Mutter- und Kindesfreude hanget, und seine kleine Hand sich an sie schmieget und tappet und gnug hat, und Mutter und Kind sich Eins fühlen am Baume des süßen Lebens: welcher Unmensch, der hier nicht fühle und ein verlornes Paradies der Unschuld ahne! —

Wenn schon Winckelmann es beklagte, daß er nicht für Griechen schreibe und also vieles müsse verschweigen: so habe ich diese Vorsichtigkeit leider noch mehr nöthig, kann also auch nur mit wenigen Zügen reden. Wie die Brust die edlern Theile barg und ausdrückte, so ist von den ältesten Zeiten und Philosophen an der Bauch als Sitz der Begier-

den betrachtet worden. Darauf beziehet sich jene edle Beschreibung Winckelmanns von dem, was Bauch des Bacchus heiße: die jugendliche Nüchternheit und Mäßigkeit und sanfte, wie aus einem schönen Traum erwachte Fülle, deren Gegentheil eine Form und ein Zustand ist, der selbst in der Beschreibung widert. Es war dort Fluch der Ausschweifung und Folge des Wassers der Bitterkeiten, daß der Bauch schwelle und die Lenden schwinden; *) für's untreue, wollüstige Weib gewiß die größte Strafe! Es ist Beschreibung des ältesten Liedes der Unschuld und Liebe: **) daß der Bauch sey ein schwebender Weizenhügel, der Nabel, ein runder Becher, dem's nimmer an Getränk mangelt, der nimmer verlechzt und immer übersprudelt von Freude; ja die weise Mäßigkeit und Furcht Gottes sollte, wie abermals das älteste Sittenbuch***) sagt, selbst dem Nabel gesund seyn und erquicken die Gebeine. — Wir höhnen jetzt über diese Beschreibungen der Einfalt, so wahr sie sind. Wir machen uns Schürze von Feigenblättern, wie jene ersten, und meistens auch aus derselben Ursach. Ich schweige also und spreche nur noch ein Wort von Rücken, Hand und Fuß.

Wie an allen, so haben die Griechen auch an diesen Theilen das Schönste gekannt und gebildet. Wenn der schöne Nacken bei Bacchus herabfleußt, und Venus aus dem Bade mit ihrem gebognen

---

*) 4 Mos. 5, 21 — 27.

**) Hohelied 7, 2.

***) Sprüchw. 3, 8.

Rücken der Taube herauftritt, und der schöne Torso dasitzt und sinnet — doch wie kann ich beschreiben? und was hilft beschreiben, wenn man nicht selbst siehet und das schöne Gebirge hinabgleitet? Und wie über der Hüfte sich der Rücken in Weiche verlieret! Prometheus und Pygmalion, konnten sie anders als umschlingend das schöne Gebilde, das zarte Verfließen auf jeglicher Stelle gebildet haben? Und die Hüften, nach der Sprache jenes alten Buches der Unschuld, zwo Spangen von Meisterhand, und die Schenkel Apollo's als Marmorsäulen, und das Knie ohne todtgelösete Knöchel, als wäre es aus weichem Ton geblasen, und die Wade des Fußes weder hangend und angeklebet noch dürftig; ein strebender Muskel voll Jugendtritt und Stärke. Der Fuß endlich, belebt bis zum kleinsten Gliede, nicht losgetrennt vom Ganzen und etwa als der Schuh eines Gewürmes angezogen, sondern Eins mit allem, das Ganze auf ihn hinabfließend und er das Ganze tragend. Und wie die Schenkel zu Marmorsäulen, so wand Mutter Natur die Adern zu zarten Cylindern und umschlang sie mit dem ersten Brautkranz der Liebe. Und schonte die Spitze des Bogens, und ließ am Weibe die Hand sanft hinabfließen in kleine Cylinder. Und bepolsterte sie von innen in jedem sammetnen Mäuschen und in jedem Blumenbusche der Fühlbarkeit, der auf Gefühl wartet, mit dem ersten Druck der Liebe. Und machte jedes Glied wächsern und beweglich und regsam, den Finger fast zu einem Sonnenstrahl, und die milchgewaschne Höhe der Hand zum ungetheilten und gliedervollen Hügel voll Rege, voll umfassenden

Lebens. Und wie der Arm des Mannes strebet! Muskeln seine Siegeskränze und Nerven seine Bande der Liebe. — Mächtig und frei gehen sie von den Schultern hervor, die Werkzeuge der Kunst und Waffen der Tugend. Sie sind da, die Brust zu schützen, Geliebte, Freund und Vaterland zu umschlingen, an's Herz zu drücken und zu vertheidigen. Und die Hand ein Gebilde voll feinen Gefühls und tausendförmiger organischer Uebung. Und wie edel der ganze Bau dasteht: Angesicht, Stirn und Brust zeigend und mit seinen Schenkeln schreitend. Schauerlich groß sind wir gebildet, *) kunstreich unser Gebein gezählt und gefüget, und unsre Nerven geflochten, und unsre Adern als Lebensströme geleitet. Aus Leim gemacht, und wie zarte Milch gemolken und wie Käse sanft geronnen und mit Haut bekleidet und mit Odem Gottes beseelet. **) Gebildet (πεπλασμενοι) um und an, und unser Gebilde (πλασμα) Form von regenden Lebenskräften des obersten Bildners: ***) kurz, die Wahrheit des ältesten Orakels über unsern Ursprung: †)

> Ἐπλασεν ὁ Θεος τον ἀνθρωπον, χουν ἀπο της γης και ἐνεφυσησεν εἰς το προσωπον αὐτου πνοην ζωης, και ἐγενετο ὁ ἀνθρωπος εἰς ψυχην ζωσαν.

---

*) Ps. 139, 14.

**) Hiob 10, 9 — 11.

***) Hiob 33, 4 — 6.

†) 1 Mos. 2, 7.

Vierter Abschnitt.

Die Absicht des Vorigen ist wohl weder Lobrede der Schönheit, noch Beschreibung der Antike, am wenigsten Physiognomik gewesen, da ich weder Künstler, noch Antiquar, noch Physiognom bin, und allgemeine unbestimmte Ausdrücke zu keinem von dreien etwas beitragen. Der simple Satz war meine Absicht: „daß jede Form der Erhabenheit „und Schönheit am menschlichen Körper „eigentlich nur Form der Gesundheit, „des Lebens, der Kraft, des Wohlseyns „in jedem Gliede dieses kunstvollen Ge„schöpfes, so wie hingegen alles Häßliche „nur Krüppel, Druck des Geistes, unvollkom„mene Form zu ihrem Endzweck sey und bleibe.“ Die Wohlgestalt des Menschen ist also kein Abstraktum aus den Wolken, keine Komposition gelehrter Regeln oder willkürlicher Einverständnisse; sie kann von jedem erfaßt und gefühlt werden, der, was Form des Lebens, Ausdruck der Kraft im Gefäße der Menschheit ist, in sich oder im andern fühlet. Nur die Bedeutung innerer Vollkommenheit ist Schönheit.

Um Wiederholungen zu vermeiden, lasset uns die vorhergezeigte Menschengestalt in Handlung setzen, und wir werden gewahr, jedes Glied spreche und jemehr es seinem Zwecke entspricht, um so vollkommener und schöner sey es. Bildet einen Philosophen und gebt ihm eine Stirn, die nicht denkt, einen Herkules und senkt ihm keine Kraft zwischen die Augenbranen, noch in den Hals,

noch in die Brust, noch in den ganzen Körper: eine Venus, und mit abscheulichem Profil, hangenden Brüsten und hangendem Munde: einen Bacchus der Alten, wie er auf unsern Weinfässern sitzt; jedes gemeine Auge wird hier in Handlung fühlen, was ein feiner Sinn in den Gestalten an sich, auch ohne Handlung, gefühlt hätte, nämlich, daß sie ihrem Zweck nicht entsprechen, daß eine Göttinn der Liebe ohne Reiz, eine Diana ohne keusche Schnelle, ein Apollo ohne Jugendmuth und Stolz, ein Jupiter ohne Hoheit und Ehrfurcht abscheuliche Geschöpfe seyen. Was nun in einzelnen Charakteren und Handlungen zutrifft, muß gesammelt auch allgemein wahr seyn: denn alles Allgemeine ist nur im Besondern, und nur aus allem Besondern wird das Allgemeine. Schönheit ist also nur immer Durchschein, Form, sinnlicher Ausdruck der Vollkommenheit zum Zwecke, wallendes Leben, menschliche Gesundheit. Je mehr ein Glied bedeutet, was es bedeuten soll, desto schöner ist's, und nur innere Sympathie, d.i. Gefühl und Versetzung unsers ganzen menschlichen Ichs in die durchtastete Gestalt ist Lehrerinn und Handhabe der Schönheit.

Wir finden daher, daß jedesmal, wo Eine Form, Ein Glied vorzüglich bedeuten soll, da trete es natürlich den andern etwas vor: es beut sich gleichsam selbst und zuerst und vorzüglich der tastenden Hand dar. Lasset eine Figur denkend, sinnend da stehen; sogleich senkt sich das Haupt, das ist, die untern Theile des Gesichts ziehen sich wie in den Schatten zurück,

und die Stirn wird Haupttheil. Auch ohne Finger an der Nase sagt die Gestalt: ich denke. Laßt einen Imperator vor sich sehen, daß sein Blick befehle; sofort wird dieser Blick das laute Wort des Gesichts, das Auge wird Haupttheil; daher sind auch an der Juno die Augen so schön und groß gebildet, denn es ist der königliche Wink ihres Daseyns.

ast ego regina Deûm —

Laßt einen Apollo Zorn fühlen und schreiten: sofort treten die Theile seines Körpers hervor, die edles Selbstgefühl und Gang zu seinem Zwecke andeuten: die Nase weht lebenden Odem und macht Raum vor sich her; die Brust, ein schöner Panzer, wölbet sich edel, die muthigen längern Schenkel schreiten, die andern Glieder ziehen sich langsam bescheiden zurück, denn sie sind nicht in der Handlung. Eine Gestalt soll verlangen, bitten, wünschen, flehen mit ihrem Munde; unvermerkt beugt dieser sich sanft vor, daß auf ihm Hauch, Gebet, Verlangen, Wunsch, Kuß schwebe. Selbst bis zum Ohre, wenn es horcht, erstreckt sich diese feine Bewegung und Andeutung. Die Form des handelnden Gliedes spricht immer: ich bin da, ich wirke. Und ist dieß im feinen zarten Gesicht, um so mehr ist's im ganzen Körper. Wie kann die Hand befehlen, ohne daß sie sich erhebe und ihr Amt andeute? wie kann die Brust sich darbieten und schützen, ohne daß sie unvermerkt vortrete und spreche: ich bin gewölbet. Ein schöner Bauch blähet sich nicht, aber natürlich sinkt

Bacchus in eine ihm vortheilhafte Stellung; er lehnt sich sanft an mit dem Arme, daß seine schöne Weiblichkeit in Rücken und Brust, in Bauch und Hüften in ihrer bedeutenden Sprache rede. Und dieß alles sind keine Kunstregeln, keine studirten Uebereinkommnisse, es ist die natürliche Sprache der Seele durch unsern ganzen Körper, die Grundbuchstaben und das Alphabet alle dessen, was Stellung, Handlung, Charakter ist und wodurch diese nur möglich werden. — —

*

* *

Also weiter. Hat die Natur unsre Menschheit nicht zum todten Meer, zum Stillstande einer ewigen Unthätigkeit und gefühllosen Götterruhe, sondern zu einem bewegten, ewig sich regenden Strome voll Kraft und Lebensgeistes machen wollen; so sehen wir, auch von außen konnte ihr Werk keine plastische Larve und Maske einer schönen ewigen Unthätigkeit seyn, sondern Lebenswind mußte die Formen beleben. Sofort wird die Schönheit Kraft, Bedeutung in jedem Gliede. Statt des Abstrakts in Wolken, das kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat, wird sie auch bei Göttern und Göttinnen Konkret, d. i. Charakter dieses Gottes und keines andern. Jede schöne Form an ihm wird von dem Lebensgeiste bestimmt, der sein Schiff anwehet und treibet: mithin wird jedes Glied im höchsten Maße individuell bedeutend. Und nur so fern es also bedeutet, und der Dämon, der Charakter, der eine göttliche Lebensgeist ganz und allein in diesem Bilde erscheint, so fern

ist's der schöne Apollo, die glorreiche Juno und Aphrodite. Man darf hier abermals weder in Buchstaben noch in Wolken studiren, sondern nur seyn und fühlen: Mensch seyn, blind empfinden, wie die Seele in jedem Charakter, in jeder Stellung und Leidenschaft in uns wirke, und dann tasten. Es ist die laute Natursprache, allen Völkern, ja selbst Blinden und Tauben hörbar.

Nireus, der schönste aller Griechen vor Troja, thut in der ganzen Iliade nichts und kommt nicht, als im Verzeichniß der Schiffe, zum Vorschein: alle, die darin handeln, stehen als einzelne Charaktere, mit festbestimmten, nicht zerfließenden, unwandelbaren Zügen da, und sind, die sie sind. So der göttliche Agamemnon, „an Haupt und Blick „dem Jupiter gleich, dem Mars im Gurte, an „Brust dem Neptun: er stand wie ein Stier da „erhaben unter seiner Heerde;“ aber nur im ruhigsten prächtigsten Theil der Iliade vor dem ersten Anfalle stand er so, nachher hat Homer nicht Zeit, seine Schöne zu schildern: Agamemnon handelt. Priamus kann vom Thurm ihn schauen und bewundern: Helena preisen, Homer preiset nicht mehr. Vom schönen Achilles, um den sich das ganze Gedicht windet, hören wir kein Lob der Schönheit, wir sollen ihn nur in seinem Zorne sehen, auf die lieblichste Weise mit Freundschaft, Liebe, Vertraulichkeit und Saitenspiel vermählet. Der göttliche Ulysses „mit seiner breiten Brust und Schultern, als „Agamemnon, der als ein dickwolliger Widder zwi„schen den Reihen der gelagerten Heerde auf- und „abgeht: Menelaus, der, wenn er stand, mit brei-

„ten Schultern dem Ulysses vorragte, aber wenn „beide saßen, schien Ulysses der Ansehnlichere" — in solchen zwei Zügen, vom müßigen Thurm gezeichnet, stehen sie leibhaft da und zeigen nachher nur die bestimmte Form ihrer Glieder in bestimmter einzelner Handlung. So Homer: und daß nicht bloß der epische Dichter also schildert, weil ihn die Handlung fortreißt, sondern die Griechen sich nie Schönheit als in bestimmter Form dachten, mag uns selbst Anakreons Bathyllus lehren. Ein Liedchen der Wollust, denkt man, kann doch wohl am ersten ein gesammelter Duft, ein schwebendes Gewebe, eine Blumenlese seyn von mancherlei Traumzügen: es ist's und ist's nicht. Es saugt von vielen Blumen den Honig, aber zu einer sehr bestimmten Gestalt: der Jüngling verwandelt sich plötzlich in einen Apollo, oder vielmehr Apollo in den Jüngling, und die Statue steht da.

Ohne Zweifel hat dieß außerordentlich Bestimmte, treu Erfaßte in der Form jeder Stellung, jedes Charakters den Griechen zu der Höhe der Kunst geholfen, die seit der Zeit nicht mehr auf der Erde erschienen ist. Sie sahen als Blinde und tasteten sehend: durch keine Brille des Systems oder Ideals, das etwa ein schwebend Spinnengewebe der Herbstluft zur Seelenform eines menschlichen Körpers hätte phantasiren wollen. Kein Glied von einem ihrer Götter kann einen andern Gott, keine Stellung ihrer Handlung einen andern Charakter bedeuten, als da steht. Ein Geist hat sich über die Statue ergossen, hielt die Hand des Künstlers, daß auch das Werk hielt und Eins ward. Wer (um

sogleich ein Schwerstes anzuführen), wer je am berühmten Hermaphroditen stand und nicht fühlte, wie in jeder Schwingung und Biegung des Körpers, in allem, wo er berührt und nicht berührt, bacchischer Traum und Hermaphroditismus herrschet; wie er auf einer Folter süßer Gedanken und Wollust schwebt, die ihm, wie gelindes Feuer, durch seinen ganzen Körper dringet — wer dieß nicht fühlte und in sich gleichsam unwillkürlich den Nach- oder Mitklang desselben Saitenspiels wahrnahm, dem können meine nicht und keine Worte es erklären. Eben das ist das so ungemein Sichere und Feste bei einer Bildsäule, daß, weil sie Mensch und ganz durchlebter Körper ist, sie als That zu uns spricht, uns festhält und durchdringend unser Wesen, das ganze Saitenspiels menschlicher Mitempfindung wecket.

Ich weiß nicht, ob ich ein Wort wagen und es Statik oder Dynamik nennen soll, was da von menschlicher Seele in den Kunstkörper gegossen, jeder Biegung, Senkung, Weiche, Härte, wie auf einer Wage zugewogen, in jeder lebt und beinahe die Gewalt hat, unsre Seele in die nämliche sympathetische Stellung zu versetzen. Jedes Beugen und Heben der Brust und des Knies, und wie der Körper ruht und in ihm die Seele sich darstellt, geht stumm und unbegreiflich in uns hinüber: wir werden mit der Natur gleichsam verkörpert oder diese mit uns beseelet. Und daher fühlen wir auch jede neue Ergänzung doppelt widrig, die, so schön sie auch seyn mag, wenn sie nicht vom Ganzen des einen lebendigen Geistes beseelt wird, uns mit Recht als ein fremdes Flickwerk vorkommt. Nichts

muß bloß ersehen und als Fläche behandelt, sondern vom zarten Finger des harmonischen Mitgefühls durchtastet seyn, als ob es aus den Händen des Schöpfers käme.

Nichts preisen daher die Zuschriften der griechischen Anthologie an den Statuen so sehr, als diese ganze Haltung, dieß Durch- und zu uns Leben, das aus ihnen gehet. Ich weiß nicht, ob es eine Zeichnung oder Schilderei ersetze, die nur Schatten auf der Fläche gibt und vom lebendigen Körper doch auch nur entspringen mußte; aber das weiß ich, daß, je mehr wir alle Dinge als Schatten, als Gemählde und vorüberstreichende Gruppen ansehen, wir dieser körperlichen Wahrheit immer um so ferner bleiben. Auch hier komme uns geistig das Gefühl und die dunkle Nacht zu Hülfe, die mit ihrem Schwamme alle Farben der Dinge auslöscht, und uns an das Haben und Halten einer Sache heftet. Die Griechen wußten wenig, aber das Wenige ganz und gut: sie erfaßten's und konnten's geben, daß es zu ewigen Zeiten lebe. So wie das Profil ihres Angesichts gebildet und nicht gemahlt ist, so sind's auch ihre Werke.

Wie weit wir da hinter ihnen stehen, mag eine zukünftige Zeit richten. Was ist seltner in unsern Tagen, als einen menschlichen Charakter zu erfassen, wie er ist, ihn treu und ganz zu halten und fortzuführen? Da muß uns immer die liebe Vernunft und Moral, wie das Licht und die Farbe, zu Hülfe kommen, weil er auf seinen Füßen nicht stehen will, und sich von Seite zu Seite, wie ein Ge-

spenst, verändert. Das macht, wir sehen so viel, daß wir gar nichts sehen, und wissen so viel, daß gar nichts mehr unser, d. i. etwas ist, was wir nicht gelernt haben konnten, was mit Tugenden und Fehlern aus unserm Ich entsprang. Heilige Nacht, Mutter der Götter und Menschen, komme über uns, uns zu erquicken und zu sammeln! Non multa, sed multum. Mit welchem tiefen Verstande und stillen Durchgefühle arbeiteten Raphael und Domenichino an ihren ewigen Werken. Nicht Gemählde, Dädalus Bildsäulen sind sie, und wandeln und leben.

Das will's also nicht thun, daß wir unsern Kindern etwa von Jugend auf Wachs und Thon in die Hand geben, obgleich auch damit schon etwas gethan wäre und vielleicht niemand zeichnen sollte, der nicht als Kind lange gebildet und gespielt hatte. Alle ersten Zeichnungen der Kinder sind Gebilde auch auf dem Papier. Nachäffungen des ganzen lebendigen Dinges, ohne Licht und Schatten, den sie vielmehr im Anfange gar nicht begreifen, noch einsehen können, warum er da sey und ihr schönes Bild verderbe. Er ist ihnen also in der Natur nicht; ihr Auge siehet, wie ihre Hand fühlet. Die Natur geht noch immer mit jedem einzelnen Menschen, wie sie mit dem ganzen Geschlecht ging, vom Fühlen zum Sehen, von der Plastik zur Piktur. Das wäre etwas, aber nicht alles: denn was soll nun gebildet werden? Bäume, Pflanzen, Skorpionen, unsre Komplimente, unsre Kleider? Die Natur ist von uns gegangen und hat sich verborgen; Kunst und Stände, und Mechanismus und Flickwerk sind da; die sind

aber, dünkt mich, weder in Thon noch in Wachs zu bilden.

Gehe man jetzt auf unsre Märkte, in unsre Kirchen und Gerichtsstätten, Besuchzimmer und Häuser, und wolle bilden. Bilden? was? Stühle oder Menschen? Reifröcke oder Handschuh? Federwische auf Köpfen oder Ceremonien? — Bilden? und wie? durch welchen Sinn? durch's Auge oder durch den Geruch? da ja kein Auge das Auge des Freundes, geschweige Wange die Wange, Mund den Mund, Hand die Hand kennet. In den Ritterzeiten verpanzerte man sich, um auf einander zu stechen; wozu thut man's jetzt?

Griechische Spiele, griechische Tänze, griechische Feste, griechische Offenheit, Jugend und Freude, wo sind sie? wo können sie seyn? und wenn auch sogleich ein Serenissimus regens, etwa der Stifter eines neuen Griechenlandes (so wie die fünfte Loge oben Paradies heißt), durch Edikte, schwarz auf weiß, und gar bei Trommelschlag sie allergnädigst anbeföhle? Stellet griechische Statuen hin, daß jeder Hund an sie pisset, und ihr könnt dem Sklaven, der sie täglich vorbeigeht, dem Esel, der seine Bürde schleppt, kein Gefühl geben, zu merken, daß sie da sey und er ihr gleich werde. So habt ihr also doch einen Zaunpfahl, an den er sich lehne und etwa seinen geschundenen Rücken reibe! An einem berühmten Orte Deutschlands ist der Paradeplatz mit Statuen umgeben, griechische Helden, mit neuem spitzen Knie und der Trommel; ich weiß nicht, warum die Gamaschen und die Grenadiermütze und das präsentirte Gewehr und der

Kommißrock fehlen. Sonst halte ich's für trefflich, jeder Schildwache Statuen vorzusetzen: das Geschöpf hat Zeit, an ihnen Apollo und Jupiter zu werden.

O des erstickenden edlen Dampfs, den manche neue Griechenländer ihren kargen Besoldern um's Taglohn darbringen! Als ob's nicht mit Händen zu fassen wäre, daß in niemand der Geist des andern übergehen kann, der mit ihm nichts Gemeinschaftliches hat, so wenig als Leben in den Stein und Blut in die Pflanze? Jeder Jüngling, der vor'm griechischen Heroen stand, hatte in den schönen Zeiten Griechenlands Weg und Hoffnung, seine Statue zu erhalten. Götter und Helden waren alle aus ihrem Geschlecht, ihre Vorfahren, ihres Gleichen. Ein Spiel, ein Kampf konnte den Jüngling neben ihn stellen, und der Künstler arbeitete sodann für seine Stadt, für sein Volk, für den ganzen Griechennamen. So sang Pindar, und setzte seinen Gesang über Statuenlob und Schöne. So sahen, so hörten die Griechen den Künstler und den Dichter, und wie sehen, wie hören wir? Es ist wundersam, wie selten uns nur ein Mensch erscheint, und wie noch seltner Mensch einen Menschen umfasset, und ihn so lieb gewinnt, daß er ihn mit sich trage und ihn der Ewigkeit gebe. In einem berühmten Garten sind die Nationalprodukte, Alongeperüken, ich glaube mit Panzern, in Töpferthon gebildet — ohne Zweifel, das wahrste Gebilde des Landes.

Doch wozu weiter die unnützen Klagen, die doch auch kein Griechenland schaffen werden? Lieber zur Schönheitslinie zurück, die ja ganz unter un-

sern fühlbaren Formen zu verschwinden schien. — Mit nichten verschwand sie, hier eben finden wir sie wahr und körperlich wieder. Mathematik ist die wahrste Wissenschaft, nur durch Physik wird sie lebendig, so wie Zahl nur in Dingen, die gezählt werden, da ist. Und wenn es allerdings einen mathematischen Grund geben muß, warum die Schönheitslinie schön ist, wie doppelt angenehm wird es seyn, den abstrakten Grund in jeder konkretesten Form bestätigt zu sehen!

* *
*

Die gerade Linie nämlich ist die Linie der Festigkeit, das sagt uns Sinn und Auge. Ein Theil ruhet auf dem andern, hängt am andern, unterstützt und wird unterstützt: sowohl senk= als wagerecht hat die Natur daher, wo sie Festigkeit nöthig hatte, diese Linie gewählet. So wächst der Baum im Stamme, und ruhet verjüngt auf sich selbst: das Vorbild der Festigkeit und der schönen Säule. So liegt, wo Base nöthig war, Stein, Erde, und selbst das Meer in Gleiche. So ist auch beim menschlichen Körper, wo Basis nöthig war, Fußsohle; wo erhabne Festigkeit seyn solle, gerader Stand an Fuß, Schenkel, Hals, Arm und Händen. Nichts steht übler als ein gebeugter Baum oder eine krumme Säule; auch die Hand des Blinden will sie aufrichten: denn sie ist gefallen und kann zerschmettern. So ist auch ein krummer Hals, krummer Rücken und krumme Beine gerade das, was in der menschlichen Gestalt den Eindruck des festen Standes und der einfachen Erhabenheit am mei=

sten mindert. Der Haupttheil unsers Gesichts, der vortritt und die ganze Form desselben bildet, ist eine gerade Linie, die Nase und die Schiefheit derselben macht einen lächerlichen Eindruck. Man kann zu einem Gesicht mit schiefer Nase fast nicht reden. —

Die Linie der Vollkommenheit ist der Kreis, wo alles aus Einem Mittelpunkte strahlet und in ihn zurückfällt, wo kein Punkt dem andern gleich ist, und doch alles zu Einem Kreise wallet. Wo es anging, hat die Natur die Linie der Richtigkeit mit dem Kreise der Vollkommenheit umwunden. So verjüngte sie Pflanzen und Bäume; so strahlt die vollkommene Sonne, und es wölbt sich der umfassende Himmel, und der Tropfen ründet sich, wie die Erde u. f. — So hat sie auch am Körper die Linie der Festigkeit mit Rundheit umkleidet: Arm und Beine, Finger und Hals, zusammt dem Himmel, den er trägt, sind geründet; jeder Bruch, jede Ecke und Winkel dieser Theile sind unerträglich.

Da aber die Gefäße hienieden der Vollkommenheit nicht fähig sind, und die Linie der richtigen Nothdurft sie immer überwältigend zu sich ziehet, siehe, so ward, wie im Weltgebäude durch den Streit zweier Kräfte die Ellipse ward, in der sich die Planeten, so hier die Linie der Schönheit, in der sich die Formen der Körper winden. Sie entstand, wie bei Plato die Liebe von Bedürfniß und Ueberfluß, aus der geraden Linie und Rundheit. Der Cirkel war für uns zu voll, nicht zu umschauen, nicht zu umfas=

sen; die gerade Linie zu dürftig, um den vielseitigen Organismus zu geben, zu dem unser Körper da seyn sollte. Sie schwebt also und neigt sich, damit dieß oder jenes überwiege. In der festen Brust, im festen Rücken wenig Krümme, nur Wölbung; dieser ist Mauer und Stütze, jener Panzer. Der Unterleib, beim Weibe der Busen, die Glieder der Schwachheit wurden mit Weiche und dem Anschein der Vollkommenheit bekleidet. Nur aber ist's Anschein: denn ein Kugelbauch, wie ein Kugelkopf und Kugelwade, sind überfüllte Auswüchse, in ihnen selbst der Keim der Zerstörung.

Woher dieß Letzte? Ich wiederhole, weil das menschliche Gefäß keiner Vollkommenheit, und also auch keines Zeichens derselben fähig ist: denn Vollkommenheit ist Ruhe, sie aber soll wirken, streben. Die Kugelbäuche und Kugelköpfe mögen viel Behaglichkeit, Satte und Allgnugsamkeit in sich haben; zum Fortschwunge im Ganzen sind sie um so minder: sie tragen über und vor sich ihren eignen Atlas. Wie das Licht emporwallet in der Flamme, und das Meer aus seiner Ruhe in Wellen läuft, und die Sonne selbst im Thierkreise den Erdkreis schlingend umwindet: so wird beim menschlichen Geschöpf nur durch Bewegung Reiz, und in Linien, Formen und Thaten ist Reiz nichts als Schöne in Bewegung. Sie entfernt sich von der Linie der Nothdurft, die ihr doch Basis bleiben muß, und wallet zur Vollkommenheit hin, ohne sich in sie zu versenken. Zwischen diesen beiden Aeußersten schwebt das Menschengeschlecht und seine beiden Geschlechter: der Mann auch in seinem

Stande der Linie der festen Richtigkeit näher, das Weib mit schwebender Schönheit, die Reiz ist, bekleidet.

Ist also kein Reiz ohne Bewegung, so zeigt diese die Morgenröthe zur Handlung abermals, und selbst dem dunkeltastenden Sinne, woher nur die anbrechende oder gemäßigte Leidenschaft und Handlung Reiz verleihe? In diesem Schweben nämlich allein ist sie zwischen den beiden Aeußersten, Nacht und Sonne, zwischen Steife und übergießender Fülle. Man berühre jedes Glied in seinem höchsten Tone, wie kurz ist's zu ertragen! Die emporgezogne Stirn und das grinsende Liebläacheln, das die Augen schließt und den Mund verzerret, ein sich zum Kropf senkendes Kinn und die sich zur Tonne brüstende Brust, und der überstreckte spitze Arm und der zu scharf angestrengte oder verworfene Fuß — man taste alle diese Glieder, und man wird mechanisch, wie geistig, das Abweichen von aller schönen Form und Handlung fühlen. Ein schreiender Mund ist der fühlenden Hand eine Höhle, das Lachen der Wange eine Runzel. Die ewigen Gesetze der menschlichen Schönheit sind also metaphysisch und physisch, moralisch und plastisch, völlig dieselben. Ein Mensch im Morgen des Jahrs wie des Lebens, im Frühlinge der Bewegung wie der Handlung, ist immer ein analoges Geschöpf, die schöne Mitte zweier Extreme. Der Schwan, der sich um die Leda schlingt, und Leda, wie sie ihm zuwallet, Danae, wie sie den Regen erwartet, nicht wie beide von beiden die Frucht zeigen, bilden Linien des Rei-

zes. Für ihr theuerstes Bedürfniß sparte die Natur also ihre reichsten Schätze auf, und wie jener heilige Schriftsteller sagt, die Glieder der Unehre schmücket man am meisten.

Ich habe noch Ein Wort über das, was Stand oder Fall des Körpers ist, zu sagen. Allen steht der Kopf auf Schultern; aber nicht allen steht er darauf gleich. Bei allen ist im Mittelpunkt der Schwerpunkt, aber gewiß fällt bei allen das Gliedergebäu nicht gleich auf denselben. Wir stehen alle auf den Füßen; großer Unterschied aber, wie der Körper auf sie fällt, auf ihnen ruhet, wie sich der Fußtritt drückt. Dieser ganze Stand und Fall des Körpers ist ungemein bedeutend. Er zeigt ganz natürlich die Glieder, die hervortreten oder sich verbergen, die wie von Natur, und unwillkürlich gleichsam zuerst sprechen, oder die, die da schweigen, als wären sie gar nicht. Hiernach bestimmt sich der Gang des Menschen, der für Physiognomisten und Antiphysiognomisten so charakteristisch ist; hiernach wie ein Mensch auftritt und sich zeigt, oder sitzt und ruhet. An Göttern und Faunen, Helden und Satyren bewiesen auch hierin die alten Künstler unendlich feine Charakterkenntniß, wie weitläuftig gezeigt werden könnte. Ueberhaupt ist nichts untrüglicher, als was vom ganzen Körper spricht, wenn es sogar dem Gefühl redet. An einzelnen Theilen kann man sich irren, aber die Stimme des Allgemeinen ist auch hier Gottes Stimme. Sie wappnet uns gegen Traum und Deutelei, insonderheit gegen das parteiische Hängen an einer Form, an einem

Zuge, das uns so weit wegbringen kann von Wahrheit. Das Bescheidne im Gefühl tastet langsam, aber parteiisch: es findet vielleicht wenig, aber was da ist. Es urtheilt nicht, bis es ganz erfaßt hat.

Es ist wunderbar, welchen Blick hierin, wie in allem, die beiden Geschlechter gegen einander haben, wie tief der Mann das Weib und das Weib den Mann kennet. Jedes kann seinem Geschlechte Unrecht thun, und thut ihm oft, nicht eben aus Neid, Unrecht; aber sein Urtheil über das andre ist, wo es nicht Leidenschaft verblendet, sondern Leidenschaft wappnet, wunderbar strenge. Die Liebe holt das wahre Ideal, den Engel; Haß, den Teufel aus uns hervor, der in uns liegt, und den wir oft selbst nicht zu sehen oder zu finden vermögen. Die Ursache ist klar. Zum allgemein menschlichen Gefühle kam noch ein Geschlechtsgefühl hinzu, das wir ja auch bei den erhabensten Urtheilen über das, was Mensch ist, nicht ganz verläugnen. Der Mann muß immer, er mag dichten oder regieren, Menschen oder Statuen schaffen, als Mann, das Weib immer als Weib fühlen.

Endlich kann ich nicht umhin, noch mit Einem Laute die Symmetrie zu preisen, die sich, auch selbst dem dunkelsten Sinne schon, am menschlichen Körper leicht und herrlich offenbaret. Die Natur wählte immer das leichteste Verhältniß, Eins und Zwei: setzte sie über und gegen einander, und immer die Glieder zusammen und in vertrauliche Nähe, die gemeinschaftlich sprechen sollten. Das edle Eine Haupt steht auf dem freien festen Halse zwischen zwei Schultern, als den Balken des gliedervollen

Gebäudes, das es beherrscht und übersiehet. Es hat die schöne Ovallinie zur Form, und trägt das Angesicht vor sich. Wie das Haupt auf den Schultern, so ruhet im Angesichte die Stirn auf den beiden Bogen der Augenbraue, wie ein Gedankenhimmel allein und oben. Zwischen den Augenbranen tritt Seele und Stirn auf einen Punkt, und zu beiden Seiten wölbt sich der edelste Sinn, das Auge, abermals in der schönsten Linie der Ellipse. So steht die Nase und der Mund abermals zwischen zwei Blumengeländern, den Wangen, bis die Ellipse des Haupts sich mit dem festen Kinne schließt — kurz, man kann sich mit den sieben Buchstaben, die unser heiliges Antlitz bilden, keinen Stand und kein Verhältniß denken, was leichter zu fassen, zu sammeln, zu ordnen wäre, und zugleich so viel Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit darböte, als das schöne Zusammenstrahlen und Abwechseln

der Stirn
und der Augen,
der Nase
und der Wangen,
des Mundes

endlich, der auf dem Kinne ruhet. Eins unterstützt, hebt, trägt das andre; fast wird's dem tastenden Gefühle schon, was es durch's Licht dem Auge so unendlich mehr ist, Antlitz. Offenbar nach eben dem Bau und den Gliedern derselben Verhältniß ist der ganze Körper gebildet: daher die Wilden sich abermals auf Brust und Knie ein Menschenantlitz mahlen. Die beiden Warzen der Brust über dem Nabel, der Unterleib über den Füßen, wie die

Brust unter den Fittigen der Arme, sind Ein Verhältniß; jedes gehört zum andern als Eins oder Paar, und spricht zu und mit ihm, was es sprechen soll. Die Anzahl und Bildung der Finger, die wie aus einem halben Kreise geschnitten, in einer Ordnung, die nicht vermehrt und vermindert, nicht versetzt noch verstümmelt werden kann, dastehen, bestätigt dasselbe; kurz, überall eine einfache und harmonische Weisheit, die in und für uns gefühlt, gemessen, geordnet, Umfang und Fülle beschränkt hat. Sie goß die Seele in tausendfach organisirtes, aber sehr einfach begrenztes, leicht zu umfassendes Maß, und machte Punkte der Vereinigung, wo und wie oft, und auf wie zarterer Stelle sie sie machen konnte. So findet Auge das Auge, so drückt sich Mund an Mund und Brust an Brust, und blickt und saugt in sich Odem der Liebe. Man verrücke die Züge des Gesichts, man verpflanze und verwechsele Glieder; mit und ohne Auge muß man grausen, wie immer die kleinste Mißbildung zeiget. Was wir in der Optik und in den anordnenden Künsten überhaupt von feinen Gesetzen des Wohlstandes und der Wohlgestalt des Eben- und Unebenmaßes entdecken werden, findet sein größtes Vorbild in dem edlen Werke, das überall, wie es scheint, der großen Mutter Liebling und Augenmerk war, in der Menschengestalt und Menschenschöne.

Fünfter Abschnitt.

Ich fragte eine Blindgeborne*): „welcher Tisch, „welches Gefäß ihr lieber sey? das eckige oder run„de?" Sie antwortete: das runde, denn dieß sey sanft und wohl zu fassen, und am runden Tische stoße man sich nicht. Vielleicht ist dieß alles, was über die Linie der Schönheit so simpel gesagt werden kann. „Warum ein runder Arm, eine schlanke „Taille ihr wohlgefiele?" weil sie gesund, rege und leicht ist. Gespenst stellte sie sich als einen kalten Hauch vor, der sie verfolge, und Lieblichkeit suchte sie in schöner fester Stimme, Zuthulichkeit, gefälligem Duft und sanfter Wärme: gerade wie Saunderson und andere Beispiele. Ich reichte ihr eine Statue, sie kannte und nannte jeden Theil und fand ihn gut; als sie an's Kleid kam, stutzte sie und wußte nicht, was es sey: denn es war die erste Statue, die sie faßte. — Sonst machte sie mein Stand zu furchtsam, und die Entfernung ihres Orts versagte mir weitere Nachforschung. Sie hatte in ihrer Sprache alle Ausdrücke des Sinnes, den sie nicht besaß, nur sie verstand keinen: es war aufgeschnapptes Papagaienwesen, wie ein großer Theil der Sprache bei uns Menschen mit fünf Sinnen immer fort ist. Uebrigens halte ich Mängel von dieser Art für die einzige sicherste Quelle, unsre Sprache und Begriffe der so verflochtnen Sinnlichkeit zu scheiden und jedem Sinne wiederzugeben, was sein ist. Wenn je eine praktische Vernunftlehre, ein

---

*) Im Jahr 1770.

philosophisches Lexikon der Sprache, Sinne und schönen Künste geschrieben wird, wo jedes Wort, jeder Begriff seinen Ursprung finde, und wo den Gängen nachgespürt werde, wie er sich von Sinn zu Sinn, von Sinn zu Seele übertrage, so, dünkt mich, müssen Versuche der Art Leitfaden seyn, oder alles bleibt Labyrinth und Vernunftgewäsche, wie es jetzt ist.

In diesem Buche ist über Einen Sinn, und aus Einer Kunst und Klasse von Begriffen eine kleine Anfangsprobe. Honni soit, qui mal y pense, und der, was aufrichtiges Tappen nach Wahrheit, Richtigkeit, Einfalt war, was züchtiges Gefühl bedeutungsvoller Formen der Schöpfung Gottes und nicht Unzuchtbegriffe wecken sollte, mit Anmerkungen eines Gecken, oder Anwendungen eines Buben entehret. Das Beste kann zuerst gemißbraucht werden, eben weil an ihm etwas zu mißbrauchen ist; ja die Wahrheit, die nicht auf der Gasse liegt, muß sich eben vom Sprachgebrauch manchmal entfernen. Nur ist's noch keinem Astronom eingefallen, seine Theorie vom Weltsystem deßhalb zu ändern, weil der Sprachgebrauch anders redet. Kann er's erklären, warum der so reden mußte, so ist alles gethan, und seine Gründe gelten. Ist's ein metaphysisch und physisch erwiesener Satz, „daß nur körperliches „Gefühl uns Formen gebe," so müssen die Ableitungen desselben in jeder Kunst und Wissenschaft wahr seyn, gesetzt, daß sie auch nicht so manche neue Berichtigung und Erläuterung gäben, als, mich dünkt, diese der Bemerkung erfahrnerer Forscher gewiß noch geben können. Versuche es der Schüler

der Kunst, und wo seinem Gesicht in der Form etwas dunkel, widersinnig und zweifelhaft scheinet, oder wo er zu flattern und überhin zu gleiten befürchtet: er versuche und lege den Finger seines innern Sinnes an, um nach Gestalt des Geistes in dieser Form zu tappen, wo er nicht erkennen konnte: ist seine Seele rein und still und sein Sinn zart, so wird er bald Aufschluß des untrüglichen, stummen Orakels hören und seine Hand wird, wie von selbst, streben, nachzubilden, was er erfaßt hat.

* * *

Ich könnte meinen Satz durch die Geschichte der Kunst führen und über das Wort Plastik und Torentik, über ἀγαλμα und signum, τορευμα und caelaturam, βαιτυλια, ξοανα, βρετη u. s. trefflich metagrabolisiren. *) Ich könnte zeigen, daß die Bildhauerkunst überall nur so habe entstehen können, wie sie bei unsern Kindern entsteht, in deren Händen sich Wachs, Brod, Ton selbst bildet; zeigen, daß die Griechen in ihren Modellen dem Ursprunge der Kunst treu blieben, so fern sie ihm treu bleiben mußten, und daß die Methode zu modelliren, die Michael Angelo gebrauchte und Winckelmann so sehr rühmet **), nichts als das sey, wovon wir reden. Nämlich „das jeder Form und Beugung „sich sanft anschleichende und anplätschernde Wasser „wird dem Auge des bildenden Künstlers der zarteste

*) Ich verstehe weder Sinn noch Ableitung des Worts; noch was dafür zu setzen sey.

**) Gedanken über die Nachahmung. S. 28. f.

„Finger,“ der durch den Widerschein gleichsam an mehrerer Runde, schwebendem Zauber und Lieblichkeit viel gewinnet. Ich könnte sagen, daß die so natürliche Vielförmigkeit der griechischen Bilder, da jeder Muskel schwebt, da nichts Tafel wird und keine Seite, keine Viertheilseite des Gesichts, wie die andre, folglich auch nie durch Kupferstiche, Zeichnungen, Gemählde darzustellen oder zu ersetzen ist, uns Zug für Zug und fast unwillkürlich auf jede weiche Stelle, jede zarte Form tastend ziehe u. dgl. Wozu aber alles, was sich, wenn mein Satz wahr ist, jeder selbst sagen kann und wird.

* * *

Ich schließe mit einigen allgemeinen Anmerkungen über mißverstandene, folglich scharfbestrittene Gegenden der Kunstgeschichte.

1. Die bildende Kunst, sobald sie Kunst wird und sich von signis, d. i. religiösen Zeichen und Denkmalen, Klötzen, Hölzern, Steinhaufen, Pfeilern, Säulen entfernt, muß nothwendig zuerst in's Große, Erhabene und Ueberspannte gehen, was Schauer und Ehrfurcht, nicht Liebe und Mitgefühl erreget. Bei Kindern, Blinden und Sehendwerdenden ist's noch also, und wird, was auch die Philosophie predige, immer also bleiben. Jener Blindgewesene sah Menschen, als sähe er Bäume: Cheseldens Blindem lagen alle Figuren als eine ungeheure Bildertafel sich bewegend dicht vor'm Auge: aller erste Anblick und Eindruck, den Kinder und Unerfahrne von einer Statue haben, ist gerade,

wie Dädals Säulen beschrieben werden. Ehrfurcht, die beinah Schrecken wird, und Schauer, Gefühl, als ob sie wandelten und lebten, so gerade und viereckt sie dem Auge des Künstlers dastehen mögen, sind die ersten Eindrücke der Kunst, zumal bei einem halbwilden, d. i. noch ganz lebendigen, nur Bewegung und Gefühl ahnenden Volke. Bei allen Wilden oder Halbwilden sind daher die Statuen belebt, dämonisch, voll Gottheit und Geistes, zumal wenn sie in Stille, in heiliger Dämmerung angebetet werden, und man ihre Stimme und Antwort erwartet. Noch jetzt wandelt uns ein Gefühl der Art an in jedem stillen Museum oder Koliseum voll Götter und Helden; unvermerkt, wenn man unter ihnen allein ist und wie voll Andacht an sie gehet, beleben sie sich, und man ist auf ihrem Grunde in die Zeiten gerückt, da sie noch lebten und das alles Wahrheit war, was jetzt als Mythologie und Statue dastehet. Der Gott Israels wußte sein sinnliches Volk vor Bildern und Statuen nicht gnug zu bewahren; war das Bild da, so war auch seinen Sinnen der Dämon da, der's belebte, und die Abgötterei unvermeidlich. Wir Vernunftleute lesen jetzt die eifrigen und verweisenden Stellen der Propheten gegen die Abgötterei mit Verwunderung und fast mit Befremden; die Geschichte des Volks aber und aller Völker beweiset's, wie nöthig sie waren. Nichts hält die Sinnlichkeit stärker an sich, als ein Abgott, er sey lebendig oder todt, gnug daß er da ist und man zu ihm gehen kann und von ihm Glück und Unglück erwarten. „Er hört ja unsre Gebete, „er nahm ja unsre Opfer an: warum sollt's nicht

„sein gewesen seyn, was uns auf unser Gebet ward. „Es ward uns ja auf dasselbe, und ungezweifelt hat „Er, Baal, es uns gegeben." Daher auch die übeln Begegnungen der Heiden gegen die Bildsäulen ihrer Götter, die uns jetzt nicht minder befremden. Kinder, Menschen in Wuth und Leidenschaft machen's noch jetzt also, und die Sinnlichkeit macht's nie anders. Sie schlagen die Puppe und behandeln sie als lebendig. Unglücklich Liebende, zumal Weiber, zerschlagen das Geschenk des Untreuen oder rächen sich an Papier, Boten, Stelle und Denkmal. Wenn Nordländer die Bildsäulen Italiens zerschlugen, so schimpfen wir sie Barbaren: als solche aber konnten sie auch nicht anders. Ihre Augen sahen den Dämon in ihnen, und also mußten sie sie anbeten oder zerschmettern. Hätten sie Jahrhunderte bei ihnen gewohnt, würde, wie es die Geschichte Italiens zeigt, ihr überspanntes hohes Gefühl sich Zeit genug in Kunst, Kunst in Geschmack, Geschmack in Ekel und Vernachlässigung aufgelöst haben.

Dieß ist auch die Geschichte der Kunst bei allen Völkern. Vom Himmel entsprang sie: Ehrfurcht, Liebe, ein Funke der Götter brachte sie hinunter, schuf ihr irdische Form an, und erhielt sie einige, wiewohl kurze Zeit, lebend. Nun ward sie Abgötterei, sodann Kunst, sodann Handwerk, und endlich, die Grundsuppe von allem, Kennerei, Trödelkram und Kunstgewäsche. Die Dädalus und Phidias gehen vor, die Praxiteles, Myrons und Lysippe folgen; sodann wird's Nachklang oder Nachschmack oder noch etwas Aergeres. Niemals gelingt's uns hier, die Zeiten umzukehren,

und es ist thöricht, die Dädale in Lysippen umschaffen zu wollen. Sind jene erst da, so werden diese kommen, denn ohne jene konnten diese nicht werden. Die gerade Linie bleibt immer die erste und Hauptlinie, um die sich der Reiz nur schwinget.

2. Kolossalische Figuren sind der bildenden Kunst nicht fremde und unnatürlich, sondern vielmehr gerade ihr eigen, ihres Ursprungs und Wesens. Die Bildsäule steht in keinem Lichte, sie gibt sich selbst Licht; in keinem Raume, sie gibt sich selbst Raum. Folglich sollte man sie hier mit der Mahlerei auch nur nicht vergleichen, die ja auf der Fläche, auf einer gegebenen, übersehbaren Lichttafel, und ja alles nur aus Einem Gesichtspunkt schildert. Die bildende Kunst hat keinen Gesichtspunkt: sie ertastet sich alles glieder- und formenweise im Dunkel; gleich viel also, ob sie etwas langsamer und länger taste. Ja nicht bloß gleich viel, sondern der Eindruck von Größe, Ehrfurcht, und unübersehbarer, nur von außen und gleichsam nie ganz zu ertastender Gestalt ist ja das eigentliche Bild ihrer Götter und Heroen, wie es sich nachher nicht die Hand, sondern der Geist, die erschütterte, durchregte Einbildungskraft sammelt. Alles Unendliche dünkt uns erhaben, und jedes Erhabene muß gewissermaßen Unendlichkeit, ein Nachbild jener Erscheinung gewähren, „da der Geist vorbei ging, und die Haare „grauseten, ein Bild stand dem Schauenden vor „Augen, und er kannte dessen Gestalt nicht und „hörte eine Stimme." Brama verlangte das Haupt des höchsten Gottes Irora zu sehen, und flog so hoch

er konnte. Da begegneten ihm drei Blumen von Irora's Haupt und fragten ihn, wohin er wollte? Er sagte, daß er gehe, Irora's Haupt zu sehen; und die Blumen antworteten ihm: mache dir keine vergebliche Mühe, denn ob wir wohl noch dreimal so lang geflogen wären, von der Stunde an, da wir von Irora's Haupt niederfuhren, so würden wir nicht so weit seyn, daß wir seine Füße sehen möchten. Und Brama ließ ab und bat die Blumen, Irora zu sagen, wie ihn schwindle, höher zu fliegen. Vistnu begehrte seine Füße zu sehen und grub so tief in die Erde, bis er zur großen Schlange des Abgrunds kam und schreckenvoll zurückkehren mußte, und also beide Götter mit lauter Stimme bekannten, daß niemand sey, der sein Haupt und Füße zu sehen vermöge. — So erzählt Indien, und konnte nun Griechenland seinen Jupiter anders als kolossalisch bilden, wenn, so weit es die Form zuließ, er nur einigermaßen die Idee des Unendlichen erwecken sollte? Als Phidias also hinaufgerückt ward, Jupiter zu sehen, kam aus seiner Seele das Bild dessen, den, ob er wohl in Tempeln thront, kein Tempel umfasset. Es war ein elender Spott, daß, wenn sein Jupiter aufstünde, sein Haupt die Decke des Tempels aufheben müsse: denn eben das war Phidias Gefühl und dunkler Gedanke. He above the rest, sagt Milton vom Helden seines Gedichts

In shape and gesture proudly eminent
Stands like a towr —

und alle Homerischen und alle ältesten Erzählungen von Göttern und Helden sind also. Der alte Künstler

mußte also das Gefühl haben und ausdrücken, oder es waren nicht die Götter mehr, und wenn es Lysippus selbst an seinem kleinen, zierlichen Herkules, einen Fuß hoch, ausdrückte, daß der begeisterte Statius schreiet:

— Deus, ille Deus, seseque videndum
Indulsit, Lysippe, tibi, parvusque videri
Sentirique ingens, et cum mirabilis intra
Stet mensura pedem, tamen exclamare licebit,
Si visus per membra feras: hoc pectora pressus
Vastator Nemaees —

und also Lysippus fußlange Figur in Statius Seele oder Munde Kolossus ward, ja, um Herkules zu seyn, es werden mußte; welche Blume von Irorens Haupt will es denn dem Künstler verbieten, statt Eines einige Fuße zu nehmen, wenn er damit dem umfassenden tastenden Auge höheres Gefühl gibt? Ueberhaupt dünkt uns alles größer, was unsre Hand tastet, als was das Auge schnell, wie der Blitz, auf einmal und nach täglicher Weise siehet. Die Hand tastet nie ganz, kann keine Form auf einmal fassen, als die Form der Ruhe und zusammengesenkter Vollkommenheit, die Kugel. Auf der ruhet auch sie und die Kugel in ihr; sonst aber, bei artikulirten Formen und am meisten im Gefühl eines menschlichen Körpers, selbst wenn er das kleinste Krucifix wäre, ist sie nie ganz, nie zu Ende, sie tastet gewissermaßen immer unendlich. Das Kolossalische ist also ihrem Gefühl so nah und natürlich, als es dem Farbenbrett aus Einem Lichtpunkt fremd ist. Dieß muß, und gewissermaßen auf einmal, übersehen werden können, oder es steht überwältigend vor

uns, eine gigantische, abscheulichgezerrte, uns erdrückende Larvenmauer. — Rechnen wir nun noch hinzu, daß unsrer tastenden Hand das Leblose größer dünkt als das Belebte, wo jede Durchregung des Hauches der Seele uns Glieder und Unterschiede darstellt. (Denn eine abgehauene kalte Hand dünkt unserm Gefühl und selbst unserm Auge größer, als da sie Glied am Körper war und Leben sie durchwallte.) Und nehmen wir hiezu noch Dunkelheit und Nacht, in der der Sinn tastet, die langsam erfühlte Einheit und Unbezeichnung, die ein solches Bild verleihet, den Begriff von Macht und Fülle, langsamen und starken Willen, der in dem Gebäu wohnet: so kann nicht bloß, so muß gleichsam jeder hohe und starke Gott, jede Göttinn der Erhabenheit und Ehrfurcht, unsrer Einbildung kolossalisch und wenigstens übermenschlich werden über unsre Zwergengröße. Die bildende Kunst tritt hier in die Mitte zwischen Dichter und Mahler. Jener kennt gar keine Grenzen, als die ihm der Flug seiner Phantasie und die Schöpfersmacht, die in ihm wohnet, zeichnen. Seine Auge wie der unendliche Shakespeare sagt:

in a fine frenzy rolling
Doth glance from heav'n to earth, from earth to heav'n,
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poets pen
Turns them to shape and gives to airy nothing
A local habitation and a name —

ja, was sonderbar ist, um die simpelste Kindeserzählung, nach morgenländischer Art, wo alles ohne Beiwörter und Schönfärbung, in unendlicher Einfalt

und schlichter Unbezeichnung dasteht, hat sie den meisten Spielraum. Der Mahler hat auch seine Unendlichkeit, aber nur Unendlichkeit eines Kontinuum, einer flachen Lichttafel. Er kann Himmel und Erde, meilenweit hingeworfne Gegenden und Gebiete der Einbildung mahlen, aber keine Kolossalfiguren: denn Formen sind ihm aus einem fremden Sinne. Er muß sie darstellen, wie es der Rahm seines Bildes, die Gesetze der Lichtbrechung und Farbengabe, kurz sein Sinn und Medium fordern. Der Bildner steht im Dunkel der Nacht und ertastet sich Göttergestalten. Die Erzählungen der Dichter sind vor und in ihm: er fühlt Homers Minerva, die den gewaltigen Stein ergreift, an dem einst so viel Riesen der Vorzeit trugen; fühlt ihr gewaltiges Haupt, dessen Helm so viel Krieger birgt, als hundert Städte in's Feld zu stellen vermögen: fühlt den Schritt Neptuns, die Brust Alcides, den Wink der Augenbranen Jupiters. Kann, was in diesem Gefühl aus seiner Hand kommt, klein oder kleinlich seyn? Jeder Raum ist ihm nun gleichgültig, wo er nur diese formenschwangren Gefühle hinlegen oder ausdrücken kann. Sey Jupiter Einer Elle oder sechs Ellen hoch; umfasset ihn nur sein Sinn und der Sinn des Schauenden in Majestät und Würde, das ist sein Raum und seine Grenze.

Eben dieß innere Gefühl mißt ihm auch jede Spanne des Kolossus mit Weisheit des Eindrucks und Standorts zu, auf den er sein Werk richtet. Der Jüngling Apollo darf ein übermenschlich stolzes Gewächs seyn, aber kein Kolossus; denn er ist nicht Jupiter, und die Schlanke und Schnelligkeit seiner Glie=

der würde in einer Thurmgestalt erliegen. Was von einer Juno, oder der Mutter aller Götter gilt, gilt nicht von der lieblichen Aphrodite. — Unsägliche Weisheit, die die Griechen auch bei der Größe bewiesen, die sie jedem ihrer Himmels- und Erdengewächse zuwogen. Diese Weisheit spricht uns noch, da sie alle als kahle Mythologie und akademische Wachtparade dahin gepflanzt sind, auf Einen Grund und Boden; und wie muß sie gesprochen haben, als jene Statue an ihrem Ort stand, in ihrer Höhe und heiligen Entfernung! Unter den Römern ging dieß weise Gefühl verloren; Flora oder ein Konsul und Imperator konnte Kolossus werden, nachdem der Künstler Stein hatte oder der Imperator Metall aufwenden wollte. Die Kunst war unter ihnen Griechenhandwerk.

3. Und endlich. Was hat die Allegorie mit der bildenden Kunst zu schaffen? Wie weit kann diese allegorisiren?

Die Frage ist sehr verwirret worden, weil man alle Künste, ja gar (horribile dictu!) alle Wissenschaften mit ihnen auf einerlei Grunde betrachtet hat, ohne einzusehen, daß diese im Gebrauch keines Zwirnfadens und keiner Nadelspitze Eins sind. Ueber Winckelmanns Werk, das die Allegorie im weitläuftigsten Sinne nimmt und, da es den ersten Anfang einer Rüstkammer für alle Künste des Schönen geben wollte, nothwendig so allgemein seyn mußte, über dieß Werk, sage ich, ist viel seichter und halbwahrer Tadel vorgebracht worden, durch den weder dem Künstler noch Weisen Gnüge geschieht. Die Hauptsache bleibt: was ist Allegorie?

und was ist sie hier? Durch welche Mittel wirkt, auf welchem Boden steht sie? und da ergibt sich, jede Kunst muß völlig ihre eigne haben, oder es gibt gar keine.

Jener weise Alte machte daher den Begriff der Allegorie so groß: sie bedeutet Eins durch's andere, ἀλλο durch ἀλλο. Wie sie das bedeute, von welcher Art das ἀλλο und ἀλλο sey: das kann nicht die allgemeine Theorie, das muß Stand, Absicht Kunst, kurz der einzelne, hier bestimmte Gebrauch lehren.

Ich kann sagen, daß bildende Kunst eine beständige Allegorie sey, denn sie bildet Seele durch Körper, und zwei größere ἀλλα kann's wohl nicht geben, insonderheit wenn man die Philosophen der Gelegenheit und der prästabilirten Harmonie um Rath frägt. Der Künstler hat das Vorbild von Geist, Charakter, Seele in sich und schafft diesem Fleisch und Gebein: er allegorisirt also durch alle Glieder. Verhältniß ist ihm nur das Nichtohne, die Bedingung, nie aber das Wesen seiner Kunst oder die Ursache ihrer Wirkung. Dieß ist Seele, die sich Form schafft, und wo beide, Form und Seele, vom Verhältniß gelinde abzuweichen befehlen, kann er nicht bloß, sondern muß abweichen, wie bei Apollo's längern Schenkeln, bei Herkules dickerm Halse u. s. Ueberhaupt Verhältniß in der Kunst zum Hauptwerk machen, und für Antinous und Mars, Jupiter und den Faun ein und dasselbe festsetzen, heißt, jedem Perioden und Gliede einer Allegorie Ein Maß vorschreiben, oder aus der Algebra Musik komponiren. Leib-

hafte Form ist der Tempel, und Geist die Gottheit, die ihn durchhauchet; da nun nicht jeder Gott und jeder Tempel gleicher Art ist, so können bis auf jedes Winkelchen in ihm unmöglich dieselben Verhältnisse gelten.

Und hier ist's abermal besonders, daß je weniger ein Glied Antheil an Geist, insonderheit an Bewegung und Leben hat, desto mehr ist sein Verhältniß bestimmt, und darf nicht abgeändert werden. So ist's z. B. mit dem Unterleibe: verlängert oder verkürzt ihn, er wird gleich unförmlich. Aber in den Gliedern, wo Rege, Leben, Bewegung spricht und jetzt dieß Glied vorspricht, da muß der Geist, der überm Künstler schwebt, ihm im feinsten Schwunge der Form allein Auskunft geben. Es ist gebildete Allegorie eines geistigen Sinnes, der sich hier in den Stein senkte.

So kann man von der bildenden Allegorie sprechen; allein ich begreife sehr wohl, daß das nur uneigentlich gesprochen heißt, weil wir, die so wenig im Gefühl der Plastik leben, dem Worte Allegorie gerade die Bedeutung gegeben haben, die nicht in ihr, sondern in andern, leichtern Künsten und Wissenschaften vorkommt. Und in deren Sinne kann jene freilich nicht allegorisiren. Bloßen Witz, eine feine Beziehung zwischen zweien Begriffen, oder das Abstraktum eines fliegenden Dufts und eines verfliegenden Schmetterlings in den Stein zu senken, und denselben daraus wiederum zu ertasten; dazu ist der Stein zu schwer und die Hand zu grob, und die Arbeit lohnt nicht die Mühe. Mögen andre

Künste dieß bemerken und insonderheit der Hauch, die Rede, den flüchtigen Schmetterling von Witz und Abstraktion haschen; die Statue ist dazu zu wahr, zu ganz, zu sehr eins, zu heilig.

Die bildende Natur hasset Abstrakta; sie gab nie Einem alles und jedem das Seinige auf die feineste Weise. Die bildende Kunst, die ihr nacheifert, muß es auch thun, oder sie ist ihres Namens nicht werth. Sie bildet nicht Abstrakta, sondern Personen; jetzt die Person, in dem Charakter, und den Charakter in jedem Gliede und in Ort und Stellung, als ob sie nur der Zauberstab berührt und lebend in Stein gesenkt hätte. Es ist nicht die abstrakte Liebe, die dasteht, sondern der Gott, die Göttinn der Liebe; nicht die Frau Gottheit und die Jungfrau Tugend, sondern Minerva, Juno, Venus, Apollo und wie die höchstbestimmten Namen, Gebilde und Personen ferner lauten. Dem müßigen Kopf, der den Redner, den Dichter, den Mahler allegorisirt, kann ich's vergeben; der mir aber hier bei der Bildsäule, wo im höchsten Grad alles substantiell, wahr und bestimmt ist, Fledermäuse hascht, die nicht Kunst sind, noch Dichtkunst, weder Seele noch Körper, dem mag's von den allegorisirten Göttern selbst vergeben werden.

Wenn eine Kunst uns bei Substanz und Wirklichkeit festzuhalten vermag, ist's diese; und wird sie Gespenst, was sollte nicht Gespenst werden? Der alte Künstler konnte Verschiedenes an Verschiednem studiren (und nur einem Neuern hat's fremde gedünkt, wie er so etwas konnte und mußte?).

Aber

Aber wenn er nun *schuf*, so ward das Verschiedene ein *Eins*, mit Haltung und Seele aus *seiner* Seele. Er sprach zum Felsen: wandle, sey *die* Person, lebe. So sah alle Abgötterei die Kunst an. Der einzelne bestimmte Gott war *gegenwärtig* und hörte. So *nannten* die Griechen die Statuen. Es war nicht mehr Apollo allgemein, geschweige die liebe Sonne oder die personificirte Dichtkunst; es war *der* Apollo, *Smintheus*, *Delius*, *Pythius*, Ἀγρευς, wie es Ort und Attribut sagte. Diese Attribute waren so wenig *Allegorie* (wie wir nach der Poetik das Wort nehmen), als Herkules Keule oder die Nase unsers Angesichts; *historische*, *individuelle Kennzeichen* waren's, *diesen* Gott und *jetzt* und *hier* zu bezeichnen. Sie *bedeuteten*, aber keine Abstraktion; ein Individuum deuteten sie an, wie's ohne Schrift angedeutet werden konnte. Man gehe die Statuen der Götter und die aus ihnen gesammelten Allegorien durch; man wird sie sämmtlich dieser Art finden.

Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, ob und wie die Griechen ihre Bildnerei von einem fremden Volk *erhielten*, sondern was sie aus ihr *machten* und wozu sie, da sich die Kunst formte, dieselbe *geschaffen* glaubten. Jupiters drittes Auge vor der Stirn blieb in den Zeiten der Kunst weg, denn es war ein allegorisches und kein natürliches Auge. Die Gestalt *selbst* mußte Jupiter seyn: das übrige konnte Dichter, Priester oder jeder dazu sagen, *der's* wollte.

Wenn also die Ausleger und Zeichendeuter mit

Deutung der Attribute so fein und reich sind, so lasse ich's zwar als Witz und Poem gelten; zweifle aber, ob der griechische Künstler oder Priester oder Anbeter das dabei dachten. Es war meistens ein historischer Umstand, der dem Gott einen eignen Namen gab und den nun dieß eigne Attribut bezeichnen sollte. „Du bist nicht Jupiter, du, „sondern mein, unser Jupiter, der du da warst!“ also eigentlich ein Abgott. Je feiner meistens die Auslegung der Allegorie, desto unwahrer. —

Freilich war um einen Gott und Helden so leicht nichts, was nicht Gedanken erweckte, und bei den Griechen waren's treffende, natürliche Gedanken; nur nicht aus Abstrakten, nicht aus gedichteter Allegorie, sondern aus Umständen der Geschichte. Der Charakter des Gottes und Helden (Allegorie genug) war dem Künstler gegeben: den drückte er aus, das übrige war ihm Unterstützung und Aufklärung desselben, oder historische, Lokal- und Tempeldeutung.

„So war denn den Griechen die Allegorie zuwider?“ Nichts minder, sie war nur nicht überall ihr Hauptwerk. Der Grieche fühlt es zu gut, daß, um allegorische Personen tanzen zu lassen, man kein Theater bauen, kein Epos dichten und keinen Marmorfels aushöhlen dürfe. Er fühlte es zu gut, daß wenn eine Allegorie schön und lieb seyn soll, müßte sie klein, simpel, schmal umründet werden, ein Edelstein im Ringe — kurz nicht den Kolossus, sondern die Gemme, die Münze, die Urne, das Basrelief widmete man ihr, und da war sie an Stelle.

Gibt mir die Göttinn Tyche (denn es ist billig, daß ich über die Allegorie auch allegorisire), gibt sie mir Muße und Lust und Liebe, die mehr als Muße ist, meine Flicke hingeworfner Gedanken über die Anaglyphik zu sammeln: ich freue mich, wenn ich an die Stunden denke, die mir die simpelste Gruppe der Welt, die griechische Allegorie, einst verlieh. Da werden wir Griechengeist in der niedlichsten Bildersprache entdecken; hier, befürchte ich, ist's zu früh. Ein Jupiter, Herkules und Apollo, ein Laokoon und Alexander sind zu große oder zu bestimmte Wesen, als daß Allegorie sie umflattern sollte. Was Hand und Geist an ihnen erfasset, ist Allegorie gnug, d. i. Sinn und Geist eines gegenwärtigen himmlischen Wesens. Sie waren auf bestimmte Tradition und Kindesgeschichte gebauet; die zu bestimmen, wo sie wankte, sie auf Einem Punkt persönlichen Daseyns festzuhalten, war des Künstlers Werk; nicht sie mit Allegorie zu behängen und in Luft zu verduften.

Statt dessen trete man an eine in Stein gehauene Tugend, die Dame Gerechtigkeit etwa oder die Jungfrau Frömmigkeit, Liebe u. dgl., was hat man an ihnen? Nichts! Eine in Stein gehauene Seifenblase. Was ich bei ihren Attributen denken soll, weiß ich etwa; aber bei ihnen selbst? daß sie liebe gute Damen sind, die ein Wort, eine abstrakte Redart hervorbrachte, und die meistens deren auch werth sind. Wollen sie das Höchste ausdrücken, was sie bedeuten (und das sollen sie doch!), so werden sie unleidlich: denn die angestrengteste Gerechtigkeit, die allerzerflossenste Andacht, die weichste

Barmherzigkeit, die lachendste Liebe kann weder Mensch noch Stein tragen. Und ewig ertragen? in dem unnatürlichen, krallen oder aufgelösten Zustande steht sie immer da, und nichts kann ihr helfen? Hinweg, Grimasse von Stein, und verwandle dich zu dem, was du einst warest, ein Wort, eine Sylbe!

Nun aber schwang sich auch meistens der Künstler nicht so hoch: er wollte seinen Block nicht anstrengen, den höchsten Ton aller Gerechten, d. i. die Gerechtigkeit, den Inbegriff aller Andächtigen, die Andacht, ewig und unüberschwungen zu tönen; er blieb also in der seligen Mittelmäßigkeit, und so saget er gar nichts. Ist die Pietas höchstens nur etwa eine pia, die Caritas etwa eine cara, beide unbestimmt und ohne Individualformen? Schade, lieber Künstler, um Marmor, und Meißel und Zeit und Mühe. Hättest du lieber eine bestimmte pia und cara genommen, so stünde die doch leibhaft da, und dein heiliger Vater wäre mindestens von einigen guten Weibern in Stein beweint und betrauert worden, statt deren jetzt nur ein geschaffenes Nichts, allegorische Tugenden um ihn trauern!

Bei Grab- und Denkmalen indeß lasse ich die Allegorie noch gelten: denn oft vertreten jene doch nur die Stelle des Basreliefs auf dem Monumente, und etwa der Gemmen und Münzen, sie sind kein freies Kunstbild. Auch die Griechen konnten wohl auf ein Grabmal Psyche und Amor, halb als Allegorie (sie waren aber mehr als solche, sie waren Geschichte) stellen und ließen das schöne Paar, jetzt in neuer Bekanntschaft, sich schwesterlich

küssen und umarmen. Ist irgend ein Ort, da man einen herabgesunkenen Engel erwartet, so ist's am Grabe, über der lieben Asche unsrer Todten, wo alles so still ist, wo kein Laut aus jener Welt hinübertönet und wo wir doch so gern mehr als Asche fänden. Hier ist also auch wohl eine weinende oder tröstende Tugend zu ertragen, wenn sie, ihres Namens werth, nur als ein weiblicher Engel dasteht. Kann der Verstorbene oder die Verstorbene selbst in oder neben ihr gebildet werden, wie wir's erwarten, so ist's freilich um so besser. Können wirkliche Kinder, eine Geliebte, ein Weib daneben gebildet werden, so kehrt für Kunst und Denkmal Wahrheit in die Züge, und also besser. — Aber wehe, wenn diese Grabengel, die man der Menschlichkeit, als Denkmal der Liebe und milde Gabe zuließ, nun Hauptwerk der Kunst werden sollen und gar gelehrte Abstraktionen und Allegorien, wie Gespenster, alles verscheuchen! Ist's sodann nicht offenbares Zeichen der größten Dürftigkeit und Armuth, daß man nichts als solche habe, oder nur solche zu bilden vermöge?

Wie weit ist's mit der Kunst der leibhaften Wahrheit gekommen, wenn sie keine leibhafte Wahrheit mehr hat, wenn sie statt des großen Einen seeledurchwebten Ganzen nach einem Schmetterlinge von Witz, von Bedeutung hascht, der um, oder neben, oder über ihr schwebe! Und den sie doch auch, so klein der Preis wäre, nicht einmal zu erreichen, nicht auszudrücken vermag, denn zu aller literarischen und moralischen Allegorie gehört Gruppe, und im eigentlichsten Verstande hat die die Bildnerei nicht.

„Nicht? die Bildnerei keine Gruppe? Und „Laokoon, Niobe, die beiden Brüder. — Ich weiß das alles und mehr als das. Ich weiß, daß ein Franzose noch neulich hoch gerühmt hat, „seine Nation habe das Gruppiren der Bildsäulen nagelneu „erfunden, sie habe zuerst Bildsäulen mahlerisch „gruppiret, wie nie ein Alter gruppirt hat.“ — Die Bildsäulen mahlerisch gruppiren? siehe, da schnarrt schon das Pfeifchen, denn, eigentlich geredt, ist's Widerspruch: Bildsäulen mahlerisch gruppiren. Jede Bildsäule ist Eins und ein Ganzes; jede steht für sich allein da. Was der Gedachte also an den Alten tadelt, war ihnen ausgesuchte Weisheit, nämlich nicht zu gruppiren, und wo Gruppe seyn mußte, sie selbst, so viel möglich zu zerstören.

Daher mußten Laokoons Kinder so klein seyn, ob sie wohl Männer waren: nicht, wie Hogarth meint, seiner Schönheitslinie wegen, daß wenn über alle drei ein Transportkasten geschlagen würde, er in Form der Pyramide oder Lichtflamme da stünde; an solche Zimmerarbeit hat wahrlich der Künstler nicht gedacht. Woran er dachte und denken mußte, war, daß die Jungen den Alten, zu seiner Größe erhoben, auch bei dunkler Nacht im Licht stünden, daß das Ganze sofort drei und nicht Eins, mithin der Geist des erhabnen Vater- und Todesleidens weg- und scheußlich zertheilt wäre, wenn alle drei da ständen und schrien und vergeblich mit den Schlangen rängen. Da er die zwei also nicht wegschaffen konnte, um sein herrliches Bild allein zu geben, so verkleinte er

sie wenigstens und erniedrigte sie zu halben Nebenwerken, riß dem einen Jungen das Maul auf (wie jeder feine Kenner der griechischen Kunst es mit Schrecken sehen kann), verflocht sie in das Gebiet der Schlangen und der Qual, damit der erhabene Vater in ihrer Mitte allein stehe, und als Held und Ringer sein Leiden dem Himmel klage.

Die Gruppe Niobe, wo stand sie? und wie wenig ist sie Gruppe! wie fern und zerstreuet liegen die Ihrigen um sie her! und die Jüngste in ihren Schoos geflohen, beugt sich und verbirgt sich, damit eben durch sie nur die Mutter allein und erhaben als Mutter solcher Kinder erschiene.

Zwei brüderliche Freunde, die sich in der einfachsten Stellung auf einander lehnen; ein Paar, das sich in der einfachsten Stellung mit einem Kuß verschwistert, sind so wenig Gruppe zu nennen als Leda und der Schwan, Jupiter und sein Adler. Der Künstler fühlte das ewige Gesetz, das Wesen seiner Kunst, die nur Eins gibt, und in dem Einen alles! die, je mehr sie zerstücket, theilt, gruppirt, häufet, um so ärmer wird und zuletzt eine Taube nöthig hat, die über der ganzen Gruppe schwebe und mit einem Steinzettel im Schnabel sage: was der Steinwald bedeute: denn weder dem sehenden Blick noch der tastenden Hand bedeutet jede einzelne Statue nun etwas.

Tretet einmal her an diese noble Gruppe; Arria und Pätus, nebst Kammerfrauen und Bedienten. Wo sollt ihr stehen? welcher Person im Rücken? denn die Gruppe steht frei von allen

Seiten mit mahlerischem Anstande. Und wenn ihr gar euer Gefühl zu Hülfe nehmen wolltet, wo anfangen? wo aufhören? und wo ist nun der Geist? des Bildes Eine ganze Seele? Alle im Schmerz, alle im Heldenmuth, alle das zärtliche Wörtlein nöthig habend, der Arria aus dem Munde: non dolet Paete! das denn freilich die Hand weder ertappen kann noch mag. Wie simpel steht dagegen der Pätus der Alten, und Arria sinkt ihm zu Füßen, und er hält sie und endet sein Leben. Also wiederum keine mahlerische Gruppe.

Kann nun eine Geschichte in der Bildhauerei nicht Gruppe werden, weil jedes für sich auf seinem Grunde, in seiner Welt stehet; liebe Allegorie, wie wird's mit dir seyn, wenn du, als Schmetterling oder Taube, aus vielen Personen oder Figuren, jede für sich ganz gebildet, und doch nicht ganz gebildet (nur für dich, Allegoria, gebildet!) hervorfliegen sollst? Ich fürchte, du bleibst, wo du bist, dem Künstler im müßigen Kopfe, denn in die arbeitende Hand war kein Weg, und aus ihr in den zertheilten Felsen, der nur in seinem Kopf Eins ist, noch minder.

Endlich warum wollen wir der Natur widerstreben und nicht jede Kunst thun lassen, was sie allein und am besten thun kann? Wo Ein Grund ist, auf Gemmen, Münze, Tafel, da bindet die Natur schon durch das Kontinuum Einer Fläche. Gemme, Münze, Basrelief, Denkmal, kann nicht viel mehr als eine Allegorie geben, dazu sind sie da und die geben sie unnachahmlich. Warum sie von da wegreißen? mit ihr die großen Bilder

der Wahrheit, Götter= und Heldengestalten, oder die Zaubertafel historischer Wahrheit, das Gemählde, verwirren und zu Schatten verscheuchen? Eine Epopöe, worin Allegorien handeln, und ein Drama, worin Abstraktionen agiren, und eine Geschichte, worin sie pragmatisch tanzen, und ein Staat, worin sie idealisch ordnen, sind herrliche Meisterstücke; kaum aber herrlicher, als eine bildende Kunst, die sie in Fels gehauen, hinstellt, damit sie doch ja nicht aus der Welt verschwinden.

3.

Herculanum.

Winckelmanns Geschichte der Kunst.

Aus der Adrastea XI Stück.

1803.

Eine der merkwürdigsten Entdeckungen des vergangenen Jahrhunderts war ohne Zweifel das Wiederfinden des alten Herculanum, das Aufscharren des alten Pompeji, der reiche Gewinn an Kunstwerken, Hausgeräth u. s., den man der alten verbergenden Mutter Erde, obwohl träge, lässig, unverständig gnug wieder entnahm. Bereits im Jahr 1706 *) begann durch den Fund der sogenannten Vestalen diese Entdeckung; und Deutschland, d. i. Dresden hat die Ehre des Besitzes dieser Erstlinge eines für die Zukunft noch vielversprechenden Fundes. Denn was das Jahrhundert hinab auf den Feldern Pompeji, Stabiä u. s. geleistet

*) 1711. 1712.

worden, ist wenig; wie viel verhüllet in Italien und Griechenland die Erde, wie viel die Tiber noch in ihrem Schoose.

Wie, wenn man sich, über die pontinischen Sümpfe hinaus, dem schönen Boden und Himmel des alten Großgriechenlandes nahet, uns auch in Sitten der Bewohner, in ihrer Wohnungs- und Lebensart ein andrer Geist, Rest des ehemaligen Griechencharakters umfängt und anhaucht: so sind wir ganz in einer andern Welt, wenn wir in die Aufbewahrungssäle aller dieser gefundnen Herrlichkeiten zu Portici, oder in die Straße, in den Tempel, in die Exedra, in die Villa zu Pompeji eintreten. Der Geist wird so angenehm getäuscht, indem er sich Jahrtausende rückwärts im alten Griechenlande oder zwischen Werkzeugen und Gegenständen täglicher Lebensart jener Griechen findet, daß auch dem stumpfsten Blick der Gedanke nicht entgehen kann: „wohin, wohin hat sich die Welt verändert!" Ob dieser sich aufdringende Gedanke bisher in allem genutzt sey, ist eine andre Frage.

Den Alterthumsforschern bleibe ihr Feld. Sie haben die Freude gehabt zu sehen, wie die Alten gelebt, wie sie gegessen, getrunken, gewohnt, geschlafen, gekocht, sich gekämmt haben u. s., über ein einziges altes Tintenfaß hat Martorelli bekanntlich einen Quartanten geschrieben. So angenehm und belehrend dieser Anblick in vielem, ja in allem seyn muß, so wäre ohne Zweifel die Anwendung der griechischen Lebensweise, wo sie bei uns statt finden könnte, noch angenehmer, noch erwünschter. Wer zwänge uns zu plumpen, barbarischen

Formen des Hausgeräths, da wir in allem, allem, in Stühlen und Tischen, Leuchtern und Lampen, bis zum kleinsten Gefäß, so reinere, schönere Formen vor uns sehen, und sie nur nachmachen dürfen? Offenbar war der Geist griechischer Kunst selbst dem Handwerker, dem Tischler, Gießer, Zimmermann, dem Töpfer sogar nicht ganz fremde, wie wir denn auch in manchen Kunststädten Deutschlands zur Zeit ihrer Blüthe ein Aehnliches bemerken. Sollte es nun nicht angenehmer, selbst unvermerkt bildender für den Geschmack und Umgebung, für tägliche Lebensart und Sittlichkeit seyn, bequeme, reine, schöne Formen um sich zu haben, statt der holprichten, der ungeschickten? Längst hat man es bemerkt, daß ein Mensch, nachdem er gekleidet ist, sich betrage, daß, wie er wohne, er auch denke, daß aber insonderheit bei Zünften und Gewerben sich ihre Sitten, ihr Lebensgeist nach täglichem Werk und Arbeit richten. Der feinere Arbeiter wird ein Künstler, der feinere Künstler ein Weiser; wohlanständiges, schönes Geräth zwingt zur Reinlichkeit und zum Wohlanstande. Sehr zu wünschen wäre es also, daß die schönen Formen, die reinen Verzierungen von Portici und Pompeji durch gemeinnützige Anstalten in Zeichnungen und Mustern das Vorbild unsrer Künstler und Handwerker, Verzierer und Dekorateurs würden; um so mehr, da der barbarische Geschmack auch der unverständigste, prunkhafteste, mithin auch der theuerste zu seyn pfleget, da edle Einfalt hingegen Vernunft und Gefälligkeit zu Begleiterinnen hat, und fast immer mit dem Wenigsten das Beste und Trefflichste ausrichtet. Wer hiebei

zur Verbreitung des besseren Geschmacks und einer schönen Sparsamkeit mitwirken kann, thue es; und entreiße dem französischen Klingklang sowohl, als der reichen brittischen Plumpheit ihr Scepter. Verderbliche Modejournale, die durch stets veränderten Aufwand den häuslichen Wohlstand untergraben, und wie sie das Gemüth eitel machen, so der Gesundheit, Moralität und aller bessern Zweckhaftigkeit schaden; sie zertrümmere der ächte griechische Geschmack: denn er ist nur Einer, unveränderlich und in seiner Schönheit dauernd. Das Wort Mode kennet er nicht eher, als bis sich die Welt verändert, da denn freilich ein andrer Modus zu seyn und zu leben eintritt.

Wie beschämen uns im Punkt der Häuslichkeit die altgriechischen Wohnungen und Gebäude! Dem Oeffentlichen gehörte Pracht, Größe, Geräumigkeit, Würde; in Häusern wohnten die Menschen enge mit einander; sie suchten den Hof, die freie Luft, Vorplätze und Straßen; in ihren Kammern wohnten sie unbegafft und ungaffend. Kein kleinliches, unnütz theures Angehänge beschmitzte ihre Wände; leicht und anmuthig gingen ihre Verzierungen und Gemählde wie aus der Mauer selbst hervor, mit dem offenbaren Zweck, der einkerkernden Wand ihr Drückendes zu benehmen, nicht aber es zu häufen, damit es in seinen Behängnissen unerträglich werde. Vom Relief ging die Mahlerei der Alten aus, und hielt sich an dieß einfache Nebeneinander in jeder Verzierung. Von unendlichen Prospekten, von Verkürzungen zu Pyramidalgruppen u. s. war nie die Rede. Daher nun in diesen Bildern und

Vorstellungen, in diesen Kammern und Wohnungen der liebliche Friede, die ruhige Einfalt. Alles, fühlt man, ist zweckmäßig; nirgend bedrängt, nie ein prunkhaftes Leere. Komme zurück, Geist der alten Zeiten! Aus den Grüften zu Herculanum, aus der Villa Pompeji, künftig wenn in Alt- und Neugriechenland die Vorwelt an's Licht tritt, kehre zurück und mache uns zur Regel schöne häusliche Einfalt!

Viel erwartete man von den Bücherrollen, die man zu Herculanum in einer Villa gefunden; noch haben sie wenig oder nichts geliefert. Aufgeben muß man indeß die Sache nicht, sondern sie vernünftiger betreiben. Ein einziger Koder kann den Fleiß belohnen, den man auf mehrere andere nutzlos anwandte; zu wünschen wäre es gleichfalls, daß eine chemische oder andre Erfindung die Mühe des Aufrollens verkürze und ihr abhelfe. Neues Jahrhundert, erfinde! rolle munterer auf und verständig. Warum werden von diesen Kohlenhandschriften nicht einige hier-, dorthin versandt? Vielleicht was hier nicht gelingt, gelingt dort; und die schwarze Kohle gibt ihre Schrift wieder.

* * *

Der größeste Gewinn aber, den die ersten Herculanischen Entdeckungen, sammt den Alterthümern des Hauses Chigi der Welt gebracht haben, ist, daß sie als Antikensammlung zu Dresden den Mann erweckten, der dem gesammten Alterthum gleichsam ein göttlicher Ausleger ward, Winckelmann. Die erste Schrift schon, die er vor seiner Reise nach

Italien, mit einiger Beihülfe Oesers schrieb, ein reicher Keim alles dessen, was er nachher in seinen Werken entwickelt hat, zeigt, wie viel die verschleierten Matronen, die man gewöhnlich Vestalen nennt, nicht minder die sogenannte Agrippine, der wunderschöne Torso und andre Kunstwerke zu Dresden, ob sie gleich damals bei weitem noch nicht wie jetzt anschaulich schön dargestellt waren, zu seinen ersten Ideen und Fäden der Kunstgeschichte beigetragen haben. Da beide, Neid und Bewunderung, gegen diesen seltnen einzigen Mann des verflossenen Jahrhunderts jetzt entschlafen sind, so darf in dankbarer Erinnerung dessen, was er geleistet, Adrastea von ihm wohl auch ihr Wort sagen.

Nimmt man Winckelmanns Lebensgeschichte zusammen, erwägt die langen und der Natur nach muntersten Jahre, die er in Deutschland in sklavischer Mühe und Barbarei, in Hunger und Kummer zubrachte, und dann den Flug, den er über sich nahm, und überwindend alle Hindernisse, seinem väterlichen Glaubensbekenntniß selbst entsagend, bloß der Kunstwissenschaft, nicht zeitlicher Ehren und Vortheile wegen nach Rom eilte, und sich gleichsam in den Euripus stürzte; lieset man die Briefe, die er fast mit jugendlicher Schamröthe darüber, und zugleich mit heroischem Muth an seinen Gönner, den Grafen Bünau, schrieb, und dann darauf die Briefe, in denen er seinen Freunden die Seligkeit seines römischen Lebens und seiner Beschäftigungen im Gebiet des schönen Alterthums oft liebestrunken erzählet: wer muß die kindhaft gute, die bescheidne, die zufriedne, zugleich aber auch die heroi-

sche, die in der Vor= und Nachwelt lebende heroische starke Seele Winckelmanns nicht eben so lieb gewinnen als segnen. So weihet man sich einem edlen Geschäft, der Kunst, der Wissenschaft, der Tugend! Diese Weihe ist das Kennzeichen himmelgesandter Menschen, ihr innerer Lohn, ihr Charakter.

Man höre ihn selbst.

* * *

Leben und Wunder Johann Winckelmanns, Präsidentens der Alterthümer zu Rom u. f.

Rom, den 8 Dec. 1762.

— per tot discrimina rerum
Tendimus in Latium.

„Theuerster Freund und Bruder!"

„Du, der du mir der einzige übrig gebliebene bist, an welchen ich als Bruder schreibe, von dir glaubte ich, da uns Berge und Flüsse trennen, vergessen zu seyn, da mir dein angenehmes Schreiben eingehändigt wurde. Ich habe es an Herz und Mund gedrückt, weil es von dessen Händen kommt, zu dem mich eine geheime Neigung zog in der ersten Blüthe unsrer Jahre. Ich stelle mir wie in einem Bilde unsre jugendliche Geschichte vor."

„Du verlangest meine Lebensgeschichte zu wissen; diese ist sehr kurz, weil ich dieselbe nach dem Genuß abmesse. M. Plautius, Konsul, und welcher über die Illyrier triumphirt hatte, ließ an sein Grabmal, welches sich unweit Tivoli erhalten hat, unter allen seinen angeführten Thaten

se=

zen: vixit Ann. IX. Ich würde sagen: ich habe bis in das achte Jahr gelebt; dieß ist die Zeit meines Aufenthalts in Rom und in andern Städten von Italien. Hier habe ich meine Jugend, die ich theils in der Wildheit, theils in Arbeit und Kummer verloren, zurückzurufen gesucht, und ich sterbe wenigstens zufriedner: denn ich habe alles, was ich wünschte, erlangt, ja mehr als ich denken, hoffen und verdienen konnte. — Ich schätze mich für einen von den seltnen Menschen in der Welt, welche zufrieden sind und nichts zu verlangen übrig haben. Suche einen andern, welcher dieses von Herzen sagen kann."

— „Meine vorige Geschichte nehme ich kurz zusammen. In Seehausen war ich achtehalb Jahre als Konrektor an der dasigen Schule. Bibliothekarius des Herrn Grafen von Bünau bin ich eben so lange gewesen, und ein Jahr lebte ich in Dresden vor meiner Reise. *) Meine größte Arbeit ist bisher die Geschichte der Kunst des Alterthums, sonderlich der Bildhauerei gewesen. Ferner ist ein italienisches Werk, unter dem Titel: Erklärung schwerer Punkte in der Mythologie, den Gebräuchen und der alten Geschichte, alles aus unbekannter Denkungsart des Alterthums; dieses Werk in Folio lasse ich auf eigne Kosten in Rom drucken. Beiläufig arbeite ich an einer Allegorie für Künstler."

*) Da er die Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerei und Bildhauerkunst schrieb.

Dieses ist das Leben und die Wunder Johann Winckelmanns, zu Stendal in der Altmark, zu Anfang des 1718ten Jahres geboren. Ich wünsche dir, daß du zu der Zufriedenheit gelangen mögest, die ich hier genieße und genossen habe, und bin beständig

Dein treuer Freund und Bruder
Winckelmann."

Wer so schreibt, dem ist wohl; Verachtung dem, der über eine etwaige kleine Ueberschätzung des Glücks eines andern, d. i. über dessen glücklichen Wahn rümpfet! Was Winckelmann unternehmen wollte, sah er jederzeit im großen Licht an (nie ward ein edles Werk anders; aus einer niederträchtigen Seele konnte es nie hervorgehen, noch diese es erzeugen); seines geleisteten Werks freute er sich mit einer Art edlen Stolzes; von seiner Person und Wissenschaft dachte er in Vergleich mit andern stets, oft übermäßig bescheiden. In Beschreibung einiger alten Kunstwerke, z. B. des Laokoons, des Apollo, des Torso, hat man ihm Begeisterung vorgerückt; man bemerke aber, daß dieß einzelne erste Versuche waren, die er nachher, weil sie mit der Wahrheit bestanden, wegwerfen weder wollte, noch durfte. Ich wünschte, dieser edle und einzige Cicerone hätte über mehrere Kunstwerke also phantasirt, selbst gefabelt.

Die kleinen Probestücke, durch welche Winckelmann zu seiner Geschichte der Kunst die Aufmerksamkeit einlud *), erreichten ihren Zweck; sie hie-

*) Leipziger Bibl. der schönen Wissenschaften, Bd. 5. St. 1. 2. Im Jahr 1759.

ßen: Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst; von der Grazie in den Werken der Kunst; Nachrichten vom Stoschischen Museo zu Florenz; Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom; Anmerkung über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien; zwei Sendschreiben über die Herculanischen Entdeckungen, denen dann nach und nach die Werke selbst, die Beschreibung des Stoschischen Museums, Anmerkungen über die Baukunst der Alten *), die Geschichte der Kunst selbst **), Anmerkungen zu ihr ***), Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst †), Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kuust, und dem Unterricht in derselben ††) folgten. Froh und hoffnungsreich war der Verfasser mit einer zweiten vermehrten Ausgabe seiner Kunstgeschichte beschäftigt, als der grausamste niederträchtigste Tod ihn ermordete, dessen Umstände traurig gnug bekannt sind.

Niederträchtig wäre es, wie die Gesinnung des Mörders selbst, wenn wir Deutsche dem großen unsterblichen Verdienst unsres Landsmannes durch kleinfügigen kritischen Schnickschnack entgegenreden

---

*) 1762. **) 1764. ***) 1767. †) 1766.

††) 1771. Alle diese Werke (die Anmerkungen über die Baukunst der Alten ausgenommen) sind in der Waltherschen Hofbuchhandlung zu Dresden, ihrem Inhalt gemäß, d. i. in einfacher Pracht, in einem gleichsam hohen Styl der Deutlichkeit gedruckt, so daß man die erste Ausgabe der Kunstgeschichte fast lieber als die zweite lieset. Dem Sinn und Auge stehet alles harmonisch da.

und ihm deßwegen Lob absprechen wollten, weil er, zwar ungeheuer viel, aber nicht alles geleistet. Wer konnte dieß, und zwar damals, dem Zustande nach, in dem Winckelmann die Kunstgeschichte fand? Wer kann es noch jetzt, da seitdem so vieles untersucht und hinzugefügt worden? Und Winckelmann nach solchen Schicksalen früherer Jahre, in seiner Situation zu Rom, wo in Studien dieser Art alles ungeheuer zerstreut liegt. Demüthig sollten wir, akademische und unakademische Müßiggänger, seinem Genius für jede übernommene Mühe auch einer verfehlten Muthmaßung, auch eines unrichtig angezogenen Datums der Kunstgeschichte, danken. Der Hauptzweck der Geschichte ist nicht verfehlet. Ein prächtiger Tempel, im edelsten und unstreitig richtigem Geschmack angelegt, steht da; wundersam, daß unter solchen Umständen eine Hand ihn entwerfen und vollführen können, auch in seinen Fehlern und Mängeln höchst lehrreich. Daß ihn die Franzosen zuerst und lange verunglimpfen mochten *), war in der Tagesordnung; wie bald hat aber der Geist des Unsterblichen über alle seine Neider und Mäkler triumphiret. Was seitdem Heyne, Fea, Visconti u. a. zur Geschichte der Kunst hinzugefügt haben, reihet sich seinem Werk an; und der Geschmack im Vortrage desselben, einfach, deutlich, großherzig erhaben, ist Muster. Die Monumenti antichi, gelehrt und lehrreich, wie sie sind, stehen

*) Falconet, Diderot; und doch lieferte das damals erscheinende Journal étranger gute Auszüge aus Winckelmann, und trug zur Verbreitung seiner Grundsätze viel bei.

der Kunst des Alterthums nach; sie sind für Italiener geschrieben; in seine deutsche Schreibart webte sich vielmehr Winckelmanns Seele.

Der Freund, den Winckelmann in Rom sich erwarb, Raphael Mengs, geht mit ihm zur Unsterblichkeit über. Wenn Mengs Werke, sein Altarblatt in Dresden *), seine Gemählde in Rom und Spanien dahin seyn werden, und die treffliche Sammlung seiner Gypse seinen Namen auch nicht mehr erhält, wird aus Winckelmanns und seinen eignen Schriften sein Genius sich erheben, und sagen: „der war ich! der wollte ich werden!" Seine kleine Schrift, in deutscher Sprache ungeübt geschrieben, enthält vortreffliche Ideen, deren manche eines Buches werth ist. Seine Opere hat bekanntlich der Ritter Azara besorgt, und sich damit Ruhm erworben. **) Lebt wohl in eurem überirdischen Elysium, ihr Freunde und Lehrer der Kunst, Winckelmann und Mengs, hienieden, außer eurem Vaterlande, in Italien gemeinschaftlich fleißig und glücklich, beide die Stifter neuer Epochen, wissenschaftlich und artistisch. Eure Bildnisse stehen mir in der bekannten Gruppe des Kastor und Pollux da ***); wenn einer seine Fackel auf der Schulter schwingt, senkt der andere sie nieder; brüderlich ver-

*) Dessen Beschreibung von Casanova, s. in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. 5. S. 132.

**) Opere di Ant. Rafaele Mengs, publicate da D. Giuseppe Azara. Parma, 1780.

***) Ein schöner Abguß dieser in Spanien befindlichen Gruppe findet sich in der Mengsischen Sammlung zu Dresden.

schlungen theilen sie die Unsterblichkeit eines hülfreichen Lebens.

Von der Begeisterung,

in Ansehung des Kunstausdrucks.

Nicht Mengs und Winckelmann allein, unter den Alten hat man dem Plato, Philostratus und den Romanschreibern, nicht minder dem Plinius und wer sonst von der Kunst geredet, einen thörichten Enthusiasmus für die Macht des Ausdrucks derselben vorgerückt und diesen Vorwurf auf das ganze Gebiet der Künste verbreitet. Ein französischer Künstler selbst hat fast jedermann angebellt, der, wenn er kein Künstler war (und auch Künstler), außer ihm über die Kunst die Lippen zu öffnen wagte *). Ueber Marc Aurel und sein Pferd, über Cicero, Plinius, Lessing, Winckelmann, Mendelssohn, Sulzer, Heyne, Shaftesbury u. f. ist er stürmig dahergefahren; so daß, weil er in Petersburg über sein Pferd und dessen Reiter, Peter den Großen, mancherlei schiefe Urtheile von Kennern und Nichtkennern in sich genommen hatte, er über alle Urtheile enthusiastischer oder kritischer Nicht-Selbst-Artisten den Stab brach. Der Koch koche nur für Köche, eigentlich aber für sich selbst; so arbeite auch der Künstler.

Glücklich, wenn er so arbeitet, und des ganzen Publikums von Kennern und Nichtkennern nicht be-

---

*) Oeuvres de Falconet, T. I. — VI.

darf. Wie aber, wenn er eigentlich für sie arbeitet? wenn er ohne ihre Mithülfe zu arbeiten nicht vermag? Endlich, wenn es eben so unmenschlich als unartistisch seyn würde, dem Anschauer oder Zuhörer Sinne und Geschmack, Empfindung und Urtheil zu nehmen, damit der Künstler in seiner Werkstatt, wie auf einem Triumphwagen sagen könne: „io sono pittore critico, archiartista! der unkünstlerische Pöbel, an meinen Wagen gekettet, ziehet mir nach.“

Konnte denn Falconet Winckelmanns Geschichte der Kunst, Lessings Laokoon schreiben? So wenig als diese sein Pferd gießen konnten. In seinen Bemerkungen über Marc Aurels Roß und andere Kunstgegenstände ist Falconet Kunstrichter, nicht Künstler. Weß Standes und Geschäfts, als Schriftsteller sind alle Einer Pflicht verhaftet, nicht unverständig oder unwissend zu seyn; zu verstehn, was sie schreiben.

Mit dem Vergnügen, vollends mit der Begeisterung, die wissentlich oder unbewußt einen Kunstrichter gefälliger Künste begleitet, hat es eine eigne Bewandtniß, die der Beiname „schöne, gefallende Künste“ schon anzeigt. Eine nicht gefallende Schönheit ist uninteressant; und was nicht gefällt, da es gefallen sollte und wollte, ermüdet. Also läßt sich von Urtheilen dieser Art eine Beimischung von Lust oder Unlust kaum trennen; weit entfernt aber, daß diese das Urtheil selbst bestechen oder verderben müßte. Sie sind der Lebenshauch, der anzeigt, daß das Urtheil von einem Empfindenden kam, so wie es Emfindende auch ergreift und in

ihnen fortwirket. Ueber Sachen des Gefühls und des Geschmacks lesen wir lieber Urtheile, die den Urtheilenden selbst als einen Mann von Geschmack und Gefühl bewähren, so wie ein eiskalter Demonstrator bei ihnen uns eben so bald zur Last wird, als ein süßlicher Schönheitsmäkler. Von jeder Seite ist das Zuviel vom Uebel.

In der Jugend sehen wir alles mit Lust oder Unlust an, und zeichnen bei unsern Urtheilen diese Mitempfindung aus; im Alter minder. Jene Gefühle, auch der Begeisterung und des Abscheus, fördern uns durch's Leben, ob man gleich im Alter von wie manchem zurückgekommen ist, was uns begeisterte und aufschwang! Auf die Jugend wirken daher jugendliche Gesinnungen am meisten: wer wollte es aber der Jugend wehren, jung zu seyn, jung zu fühlen? Plato's, Shaftesbury's, Winckelmanns, Mengs Enthusiasmus werden auf sie ihr unzerstörbares Recht behaupten.

In allem was schön ist, liegt ein Unendliches, ein in deutliche Begriffe nicht zu Fassendes, ein Indefinissables. Wo sie nicht genau sehen kann, ahnet die Seele, oft getäuscht, oft auf dem Wege der Täuschung; eben diese aber setzt zum Grunde, daß hinter dem Schein nicht nur etwas, sondern so viel Wesentliches sey, daß sich die Seele grob oder fein täuschen konnte. Da alle Künste des Schönen auf die menschliche Natur Bezug haben, auch von Menschen dem Schein nach oft wundersam geübt werden, in der menschlichen Natur aber überhaupt, sowohl in Ansehung einzelner Organe als des Zusammenklanges aller Organe etwas Unendliches lieget, so ist

es kein unwerthes Zeichen, wenn jemand, bei übrigens klaren Begriffen, tiefer fühlt, weiterhin siehet und höret. Das Zuweit wird wohl die Zeit ründen und abthun; den Mangel aber ersetzt sie selten.

Wenn mit dem Leben, mit dem Bemühn und Wirken nicht Lust verbunden wäre, wer wollte leben und wirken? Mit dem Urtheilen und Genießen nicht anders; aus Lust und Unlust ist die Menschheit gewebet, in dieß Meer ward ihre Form getauchet; nur das Meer ist tief, die höchste Lust und Unlust bleibt dem gemeinen Sinn verborgen. Wenn Plato-Mengs in Gott den Urquell alles Schönen findet, wenn Winckelmann mit dem Gefühl dessen den höchsten Grad von Liebe und Freundschaft vereinet, wenn andre auf den Schwingen der Töne oder menschlicher Gebärden in die Tiefen des Geisterreichs versetzt wurden, so ist freilich dieß nicht Schwärmerei für alle; ja der geheimsten und heiligsten Empfindung gebührt — das Schweigen.

4.

Nemesis.

Ein lehrendes Sinnbild. *)

Vorerinnerung aus den zerstreuten Blättern.

An –

Es kommt hier eine Göttinn, der ich gern einen Platz unter Ihren Hausgöttern erbäte, Nemesis, ein lehrendes Sinnbild. – Ihr furchtbarer Name ist nur durch Mißverstand furchtbar geworden; und eben um diesen Mißverstand zu heben und die ernste Göttinn in ihrer wohlthätigen, schönen Gestalt zu zeigen, ist die kleine Abhandlung geschrieben. Wenn Ihnen ein paar Seiten und einige Anmerkungen zu gelehrt vorkommen, so überfliegen Sie dieselben; aber die Göttinn selbst, als ein moralisches Sinnbild betrachtet, bitte ich nicht zu überfliegen. Räumen Sie ihr eine Stelle im Lararium Ihres Herzens ein und grüßen Sie sie jeden Abend.

*) Aus den zerstreuten Blättern zweite Sammlung 1786. (Nach der zweiten Ausgabe 1796.)

Ungemein freuete es mich, als ich im Leben des großen Linné fand, daß er die Nemesis, auch geehrt und zu seiner Erbauung gar eine Geschichte derselben (historiam Nemeseos divinae) geschrieben habe. Er nahm ihren Namen nur nach dem gemeinen Begriff; nach dem feineren, der hier entwickelt ist, werden Sie dieselbe nicht nur fürchten und ehren, sondern auch lieben lernen; und wenn Linné an seine Thür geschrieben hatte: Innocui vivite, numen adest! so wollen wir vor das Tagebuch unsrer kleinsten Handlungen das Motto setzen: ne quid nimis! Nemesis adest.

1.

Nemesis,

eine Personifikation der Dichter.

Eine der bedeutungsvollesten und feinsten Dichtungen der Griechen war die Nemesis; eine so vielgewandte Idee, daß sie im Deutschen schwerlich durch Ein Wort ausgedrückt werden könnte.

Bei Homer kommt sie als eine personificirte Göttinn noch nicht vor, obwohl der häufige Gebrauch des Ausdrucks: οὐ νεμεσις, „darin ist kein Tadel, das wird oder das wolle niemand mit Unwillen ansehen,“ nebst vielen andern, die ihm verwandt sind, gnugsam zeigen, wie tief die Empfindung dessen, was durch die Göttinn ward, in der Seele des

Dichters oder in der Denkart seiner Helden gelegen habe *).

In den alten Gedichten, die Hesiodus Namen tragen, kommt Nemesis schon als ein personificirtes Wesen und zwar in der zwiefachen Bedeutung vor, die sich, wie es scheint, bei den Griechen erhalten **). Sie und die Scham verlassen die Welt, nachdem die Bosheit der Menschen auf's höchste gestiegen war; mit weißem Gewande die schönen Glieder bedeckt, steigen sie zu den Göttern hinauf und hinterlassen den Sterblichen nichts als schwere Sorgen und ein rettungsloses Elend. So

---

*) Man sehe in Damms Homerischem Wörterbuch das Verzeichniß der Ausdrücke Homers unter νεμεσις, νεμεσαω u. f. Der Schluß dieser Abhandlung gibt einige Proben, wie sehr der älteste Dichter, auch ohne sie zu nennen, die Nemesis verehret habe.

**) Diese doppelte Bedeutung hängt nicht davon ab, daß Nemesis von νεμειν und νεμεσαειν abgeleitet werden kann oder mit beiden Begriffen, dem rechtmäßigen Vertheilen und dem Mißfallen über Unrecht in Verwandtschaft stehet; sondern vom Gebrauch des Wortes selbst, das in gutem oder bösem Verstande genommen, auch einen verschiedenen Sinn geben muß. Sein Grundbegriff ist allerdings νεμειν, das Vertheilen nach Gerechtigkeit! das νεμεσαειν, das Zürnen über unbillige Vertheilung ist davon abgeleitet. Da dieser Zorn nun an den Neid grenzen kann, so sind beide oft mit einander verwechselt worden, bis eine feinere Denkart die Begriffe sonderte und die Philosophie und Kunst endlich die Nemesis zu einem strengen, aber sehr edeln Wesen umschufen.

dichtet Hesiodus in einem seiner Gedichte *); in der Theogonie hingegen, die offenbar aus mancherlei Sagen zusammengeflossen ist, wird Nemesis als eine Plaggöttinn beschrieben, die nebst dem Zank, dem Betruge, dem grauen Alter und andern häßlichen Wesen, die Mutter Nacht geboren **).

Nun scheinen zwar diese beiden Vorstellungen einander gerade zu widersprechen, wir werden sie aber beide natürlich, beide auch von den Griechen sehr ausgebildet finden.

Wenn Pindar seinem Helden wünscht, daß Zeus ihm zu seinem Glück nie eine anders gesinnete Nemesis senden möge; wenn er die Glückseligkeit der Hyperboreer darein setzt, daß weder Krankheiten noch das verderbende Alter sich einem heiligen Volke nahen dürfe,

> Das fern von Müh' und Kriegen wohnt
> Und scheut die richtende Nemesis: ***)

so hat der Begriff offenbar die ernste Bedeutung einer zu scheuenden Göttinn. Wenn im Euripides dagegen der Chor singt: ****)

---

*) Ἐργ. v. 198.

**) Θεογ. v. 223. Einige haben diese Verse dem Hesiodus aberkannt; allein wer ist Hesiodus? unserm Zweck wird damit nicht geholfen. Die Idee auch dieser Nemesis war in der griechischen Sprache; sonst wäre sie hier nicht eingeschaltet worden. Früher oder später? Diese Frage ist schwer zu entscheiden in einem Gedicht, das aus so vielen und mancherlei Sagen zusammenfloß.

***) Olymp. 8. 114. Νεμεσιν διχοβουλον. Pyth. 10. 68. ὑπερδικον Νεμεσιν.

****) Rehs. v. 342.

> Adrastea, du Tochter Jupiters,
> Bewahre vor Neide meinen Mund,
> Da ich jetzt singen will, was meinem Herzen gefällt:

so ist, wenn Nemesis und Adrastea Eins sind, der Ausdruck von milderer Art, indem er die Göttinn, die allen Stolz und Uebermuth hasset, mit diesem Anruf zu versöhnen trachtet. Sie muß selbst nicht mißgünstig und neidisch seyn, da sie angerufen wird, die Bittenden vor der Scheelsucht über ihr Glück und dessen laute Freude zu bewahren.

Ehe wir mehrere Stellen häufen, wollen wir eine Bestimmung dieses Begriffs vom strengsten der griechischen Philosophen, dem Aristoteles, hören ***). An mehr als Einem Ort erklärt er die Nemesis für den Unwillen, den Menschen am Glück der Unwürdigen oder an dessen unwürdigem Gebrauch haben; und da er nach seinem System die Tugend immer als ein Mittleres zwischen zwei entgegenstehenden Lastern betrachtet, so stehet auch seine Nemesis zwischen dem Neide und der Schadenfreude als eine Mitte der Tugend. Mit diesem philosophischen Richtmaß können wir uns sicher durch alle jene Bedeutungen wagen, welche der Sprachgebrauch oder die Dichtkunst der Griechen dem Wort beilegte; wir werden wahrnehmen, daß sie sich auch in ihren Abweichungen um eine und dieselbe Idee winden.

Wenn z. B. die lasterhafte, die freche Klytämnestra ihres eigenen Sohnes, des todten Orestes, spottet, an wen konnte sich seine liebende, trau-

---

*) Ethic. L. 2. c. 7. Ethic. magn. L. 1. c. 28. Rhetor. II. 6.

rende Schwester wenden, als an die Göttinn, der jeder freche Stolz gegen Lebendige und Todte gräuelt *):

„Hör', o Nemesis, höre den Jüngstverstorbenen!“

und da die ausschweifende Mutter darauf zu sagen wagt:

„Sie hörte, wen sie sollte und entschied gerecht:“

so bleibt Elektra bei ihrem Sinne: „Schmähe nur: denn du bist glücklich.“

Auf gleiche Weise warnt Herodot, so wie vor und nach ihm Philosophen und Dichter den Glücklichen vor Uebermuth; indem sie ihn an die verderbende Gottheit oder an den Neid des Schicksals erinnern. **)

Dergleichen Empfindungen lagen und liegen im Herzen aller Menschen; bei den Griechen gingen sie aus der Sprache in die personificirende Dichtkunst, aus dieser in die bilderschaffende Kunst über, die den Begriff zuletzt durch erlesene Attribute veredelte und wie ihn Aristoteles unter den Menschen, ihn unter den Göttern selbst zur feinsten moralischen Gestalt ausschuf.

2.

Nemesis,

ein attisches Kunstbild.

Das schönste Bild der Nemesis war zu Rhamnus bei Athen; einer angenehmen Sage zufolge

*) Electr. v. 793. (Du, Nemesis des nun Gestorbenen, höre! H.)

**) Wesseling. ad Herodot. p. 15, 89. Valkenaer ad eund.

besaß es die Göttinn durch eine Reihe von Zufällen, die ihrem Amt und Namen sehr gemäß waren.

Zwei der berühmtesten Schüler des Phidias, Alkamenes und Agorakritus hatten wetteifernd an einer Bildsäule der Venus gearbeitet *): jener war aus Athen, dieser aus Paros; und da die Athenienser das Werk ihres Landsmannes, vielleicht parteiisch, vorzogen, verwandelte dieser seine Bildsäule in eine Nemesis, und weihete sie nicht nach Athen, sondern nach Rhamnus. Phidias half seinem vor allen andern geliebten Schüler die Arbeit vollenden, daher die Statue für ein Werk des Phidias galt, und da Venus der Inbegriff weiblicher Schönheit war, empfing Nemesis von ihr nicht nur ihre holde Gestalt, sondern auch ihre lieblichen Attribute **). Auf dem Haupt hatte sie eine Krone, an welcher Hirsche und andere Siegeszeichen gebildet waren; in der linken Hand trug sie den Zweig von einem Apfelbaum, in der rechten eine Schale, auf welcher Aethiopier abgebildet standen ***). Das war

p. 216. 59. Dorvil. ad Chariton p. 577. Spanheim. zum Kallimachus, Apoll. v. 170. Suidas unter den Worten, die hieher gehören.

*) Plin. L. 36. sect. 4. n. 5. p. 725. Vol. 2. Ed. Harduin.

**) Pausan. Attic. c. 33.

***) Manche subtilen Deutungen dieser Symbole (z. E. Winckelmann. Allegor. S. 54 u. a.) werden entbehrlich, sobald man bedenkt, daß die Statue ursprünglich eine Venus seyn sollte. Daß diese Göttinn mit einem Zweige, einer Blume, einem Apfel oder sonst etwas Lieblichem vorgestellt wurde, ist bekannt. Die Schale hatte Venus vielleicht als die Tochter des Meers (wenn wir die Deutung Pausanias

war die berühmte rhamnusische Jungfrau, eine Statue zehn Ellen hoch und ihrer Gestalt nach eine Nemesis-Cypris *).

Vielleicht wundern wir uns über eine Verwandlung, die eine nach unsern Begriffen leichtsinnige Göttinn zur ernstesten von allen umschuf; allein die Denkart der Griechen fand hierin keinen Skrupel. Nicht jede Venus war eine Buhlerinn und da diese Statue gewiß bekleidet war, so fanden

---

dabei nutzen wollen) vielleicht auch in einer andern Bedeutung. Wenn der Künstler Aethiopier darauf bildete, so wissen wir, daß die Götter gern bei den unschuldigen Aethiopiern als Gäste waren, so wie Pindar es auch von den schuldlosen Hyperboreern anführt, daß sie, die immer in Freudenmahlen lebten, dabei die Nemesis scheuten. Vielleicht waren also an dieser Schale, die selbst ans Gastmahl erinnerte, solche Freudenfeste der Aethiopier abgebildet. Aus dem angeführten Ursprunge der Bildsäule läßt sich auch die Sage erklären, warum diese Nemesis für eine Tochter des Oceans galt; denn war Venus nicht die Tochter des Oceans? Und daß diese Nemesis sich als eine Nemesis marina in der Sage erhalten konnte, davon wird sich der Grund bald zeigen.

*) Aus dieser Verwandlung einer Venus in die Nemesis erklären sich einige griechische Epigramme, z. B. wenn Lais sagt:

Ich, die einst allen Pfeil im Herzen war;
Ich Lais einst, bin jetzt nicht Lais mehr,
Bin jedermann als Nemesis bekannt
In meinen hohen Jahren. Cypris? — nein!
Nein bei der Cypris selbst! sie kennet mich
Nicht mehr, wie Lais sich ja selbst nicht kennt.

so ist dieß nicht als eine murrende Klage anzusehen, als ob

sich sowohl in der alten Mythologie als in den Zeitumständen, in welchen der Künstler lebte, Ideen, die nicht nur seine Verwandlung rechtfertigen, sondern die neue Nemesis auch berühmter machen konnten, als seine Venus gewesen wäre.

Denn zuerst gab es wirklich schon eine irdische Venus, die unter den Himmlischen Nemesis worden war, die Mutter der Helena und der Dioskuren, Leda. So verschieden von ihr die Sagen sprachen *), so stimmten sie darin überein, daß sie im Olymp

---

Lais sich jetzt für eine Häßliche halte. Auch die Nemesis war schön, aber ernst und keine Freundinn der Buhlerei. Die ehemalige Venus also ist jetzt in eine tugendhafte, keusche Göttinn verwandelt und spricht, ja schwört darüber mit eben demselben die Venus verachtenden Leichtsinn, mit dem sie in andern Epigrammen ihren Spiegel, als eine Trophäe, der Venus selbst schenkte. — Weit ernstlicher meinte es ein anderer, der in ihrem Namen hoch anhebt und niedrig endet:

Ich, die Stolze voreinst, als goldne Herren mich liebten,
Ich, die der Nemesis nie einen der Küsse geschenkt;
Lohnes wegen, web' ich anjetzt mühselige Arbeit:
Pallas, so hast du doch endlich die Cypris besiegt.

Das Epigramm ist eines ehedem verschmäheten Liebhabers würdig. — Uebrigens ist die Nemesis formosa Tibulli so lieblich bekannt, daß man wohl siehet, wie auch bei den Römern der Name Nemesis nichts minder als einen widrigen Begriff erweckt habe.

*) Eine derselben erzählte sogar, daß die Umarmung, die die Dioskuren erzeugte, zu Rhamnus selbst geschehen sey. Daher in spätern Zeiten Leda, ja Helena selbst den Namen der rhamnusischen Göttinn erhalten. S. Spanheim zu Kallimachus.

den Namen der Nemesis trage; und sie trug ihn mit Recht, da die vergötterte Mutter ohne Unwillen es nicht ansehen konnte, wenn ein frecher Barbar, dessen Hauptcharakter auch im Homer leichtsinniger Uebermuth ist, ihre schöne Tochter zur Schmach der Griechen entführte. Mit diesem Namen war also die Kunstgestalt der Nemesis als einer schönen Göttinn gegeben: denn die, die als eine Sterbliche dem Jupiter selbst Liebe eingeflößt hatte, die durch ihn die Mutter der Dioskuren, ja des schönsten Weibes auf Erden worden war, sie konnte auch unter den Unsterblichen nicht anders als schön gebildet werden. So erscheint Leda-Nemesis, Adrastea-Helena, Helena-Rhamnusis in ihren Abbildungen; ihr Ernst mischte sich dieser Tradition nach mit aller liebreizenden Anmuth.

Noch aber nennet das Mährchen einen Umstand, der für Athen die Idee des umbildenden Künstlers über seinen Nebenbuhler am gewissesten triumphirend machte; es war die Materie, aus der angeblich diese Bildsäule genommen war. Die Perser nämlich, führt Pausanias bei dieser Statue an, *) waren bei ihrem ersten Einfall in Griechenland ihres Sieges so gewiß gewesen, daß sie ein Stück parischen Marmors zum Trophäum schon mit sich schleppten. Sie wurden bei Marathon geschlagen, flüchteten mit vielem Verlust in die Sümpfe oder ins blutige Meer; eben aber aus dem zurückgelassenen Marmor (so erzählte das glückliche Mährchen) ward diese Statue

*) Attic. c. 33.

gemacht. — Konnte der Künstler aus diesem stolzen Marmor, aus dieser unreifen Trophäe etwas Höheres und Schöneres als die Göttinn bilden, die allen stolzen Uebermuth, alle kecke Siegesfreude vor dem Siege, ja jedes prahlende Wort, jeden phantastischen Hochmuth hasset. Durch die Prahlerei der Perser war sie beleidigt; sie war es also gewesen, die das Rad des Glückes gewandt und den für nichts geachteten Atheniensern den glänzendsten Sieg, die stolzeste Freiheit verschafft hatte. Wem als ihrem Tempel gebührte also das vereitelte Siegesdenkmal der Perser? In Rhamnus stand es vom Siegesfelde Marathon nicht weit entfernt: die Attribute der Venus waren Bilder, die zu Sieges- und Friedensbildern leicht gemacht oder gedeutet werden konnten; *) kurz diese Bildsäule, die nach Plinius Zeugniß der

*) Daher erklären sich nun die Hirsche, die der Schüler Phidias, wahrscheinlich als fliehende, der Krone der Göttinn anbildete: ein schimpfliches Denkmal der Flucht der Perser. Daher erklärt sich auch die Sage, daß diese Nemesis, wie die Venus, eine Tochter des Meers hieß. Denn waren die Feinde und mit ihnen die Nemesis nicht vom Meer hergekommen? mußten jene nicht dahin blutig zurückfliehen? Auch wird hiemit deutlich, warum Agorakritus seinem Bilde den Zweig und die Schale lassen konnte; es sollte nicht eine Nemesis überhaupt, sondern eine Nemesis des Sieges der Athenienser seyn, die also auch Symbole haben konnte, die auf einen glücklichen Ausgang deuteten, wie sie in andern Denkmalen der Sieg, die Freude, der gute Ausgang auch wirklich hatte. — Uebrigens gilt von dieser Sage, was von so vielen andern Kunst- und Künstlersagen gilt: wäre sie nicht wahr, so verdiente sie es zu seyn; „sie ist glücklich erfunden."

gelehrteste Römer, M. Varro, allen andern Bildern Griechenlandes vorzog, ward durch den glücklichen Witz eines unrecht beleidigten Künstlers zu einem Heiligthum Griechenlandes, welches Athen selbst jetzt außer seinen Mauern einem kleinen Flecken beneiden mußte. Mehr als Ein Eprigramm ward auf die berühmte Bildsäule gemacht, deren schöne Idee Nemesis selbst dem Schüler des Phidias eingehaucht zu haben scheint. *)

Die Nemesis der Perser.

Mich, den glänzenden Stein bracht einst zu Schiffe der Perser;
Ihm hier über Athen Siegestrophäum zu seyn.
Als zu Marathon aber der Wahn der Stolzen gedämpft ward,
Daß im blutigen Meer schimpflich geschlagen sie flohn:
Schuf zur Nemesis mich Athen, die Mutter der Tapfern,
Schuf zur Göttinn mich um, die den Vermessenen haßt
Also halt' ich schwebend der Hoffnung Wage. Den Persern
Ward ich Nemesis; dir ward ich Trophäum, Athen!

---

*) Wenn Pausanias, Plinius, Strabo, Mela, Hesychius u. s. von dieser berühmten Statue der Nemesis zu Rhamnus mit veränderten Umständen reden, so sind dieß leicht zu vereinigende Variationen einer Künstlersage, deren es in der Geschichte der Kunst viele gibt. Das Wesentliche bei dem Bild selbst hat keinen Zweifel.

3.
Andere Kunstbilder der Nemesis, sammt einem Hymnus.

Nothwendig hatte die Göttinn in andern Gegenden, wo sie ohne diese Zufälle gebildet ward, Zeichen, die ausdrückender waren. Zwar wissen wir vom Bilde ihres ersten Tempels (wenn solcher ein Bild hatte) nichts, als folgende Nachricht, die Strabo uns aus dem Antimachus aufbehalten: *)

Auch eine Nemesis ist! die große Göttinn, der alles
Unterwarfen die seligen Götter. Adrastus erbaute
Ihr den ersten Altar am Ufer des schnellen Aesepus,
Wo sie noch jetzt verehrt und Adrastea genannt wird.

Aber die Nemesis von Smyrna, wo sie noch in der mehreren Zahl und jener ältesten Tradition zufolge als eine Tochter der Nacht verehrt wurde, **) kennen wir aus Münzen. ***) Andere Abbildungen der Göttinn haben wir auf Gemmen, †) weniger in Bildsäulen, ††) vielleicht

*) Strab. L. 13.

**) Pausan. L. 7. c. 5.

***) Beger. thesaur. Brandeb. T. I. p. 671. T. II. p. 61. Liebe Gotha nummar. p. 262. et ibi citat.

†) Winckelm. cabin. de Stosch p. 294 — 96. Wer mehrere Abbildungen der Nemesis auf Münzen und Gemmen angeführt zu sehen begehret, sehe Raschens Lexic. ei nummar. und Tassie's catalogue von Gemmen, Eckhels doctrin. nummar. vert. u. f.

††) Winckelmanns Monum. inedit. Fig. 25, bisher die einzige Bildsäule, die von ihr bekannt ist. Sie hat den Zweig in der Rechten und hält mit der Linken das Gewand erhoben.

Eine im Gemählde *). Mehrere Stellen der Dichter beschreiben sie und ein Hymnus **), den Johann von Philadelphia einem Mosodemus zuschreibt, von welchem uns sogar ein Theil seiner Gesangweise übrig geblieben, macht sie in ihren Attributen so kenntlich, als ob eine Reihe von Bildsäulen vor uns stünde.

Die Thurmkrone der Cybele ist auf ihrem Haupt: ihr Schritt ist sanft und gleichsam verstohlen: das Rad unter ihren Füßen fehlt, welches eigentlich nur auf Anaglyphen gehört und auch auf ihnen nicht allenthalben vorkommt. In der Geschichte der Kunst (S. 428. Dresd. Ausg.) hatte Winckelmann eine andere Nemesis als eine sitzende Statue mit Geißel und Schellen angeführt; durch das Bekenntniß, daß jenes die einzige Statue dieser Göttinn sey (Momum. p. 30.), nahm er mit Recht stillschweigend seine Behauptung zurück. So wenig das Sitzen, als die Geißel und die Schellen, kommen der Nemesis zu, nach ihrem Charakter.

*) Pitture d'Ercol. T. III. tab. 10. Sie steht mit einem Schwert in der Scheide; daher ich sie eher für eine rächende Gerechtigkeit als für die Nemesis halte. Wenn Winckelmann (Allegr. S. 54) den Genius, der bei der verlassenen Ariadne steht (Pittur. d'Ercol. T. II. tab. 15.), für eine Nemesis hält, hat er, wie mir es scheint, ihre Idee verfehlt. Die Nemesis ist keine Wiedervergeltung, wie sie zur Ariadne, oder hinter den Theseus gehörte; auch hat der Genius keine die Nemesis bezeichnenden Attribute.

**) Mém. de l'Acad. des Inscr. T.VII. p. 289. Amsterd. Ausg. Brunk. annal. II. 291.

Nemesis im Bilde. *)

„Warum, o Nemesis, hältst du das Maß und den Zügel?" Damit du
Handlungen gebest Maß: Worten anlegest den Zaum.

Nemesis bin ich und halte das Maß. „Was bedeutet das Maß dann?"
Allen saget es an: „schreite nicht über das Maß."

Noch mehr aber sagt uns der angezogene vortreffliche Hymnus, der offenbar aus Sinnbildern der Kunst zusammengesetzt und auch den überbliebenen Abbildungen von ihr völlig gemäß ist. Sie erscheint in diesen geflügelt, hebt mit der einen Hand vor der Brust das Gewand in die Höhe und blickt in den Busen. **) Oder sie beugt den Arm zur Brust zurück, als ob sie vom Finger zum Ellenbogen hinabmesse. ***) Oder ist es ein Rad unter ihren Füßen, und in der Linken hält sie den Zaum ****), von dem

*) Anthol. gr. L. 4. c. 4. epigr. 72. 73.

**) S. Winckelmann l. c. Die Flügel bedeuten, daß sie sich allenthalben und schnell einfinde: der stille Blick in den Busen sagt, daß sie auch in's Verborgene schaue, oder nach einem alten Aberglauben Gefahr abwende.

***) Winckelmann ib. Die rohere, aber auch bedeutende Gestalt der etruskischen Nemesis s. in Gorii Mus. Etrusc. Tab. 6. fig. 3. compend. Schwebel.

****) Montfaucon comp. antiquit. Tab. 35. Fig 8. Beger. thesaur. Brandeb. T. II. p. 61. Hier sind die beiden Nemeses. Sie stehen gegen einander; die eine hat das Rad neben den Füßen, die andre den Zaum in den Händen;

das Epigramm redet. Oder sie hat Rad, Schleuder *), Zaum und den Zweig vom Baume, kurz so viel Symbole bei einander, als sie zusammen fassen kann, daher auch ihr Bild eins der kenntlichsten ist unter den Allegorien der Alten. Hier ist der Hymnus.

An die Nemesis.

Geflügelte Nemesis, du, des Lebens Entscheiderinn,
Göttinn mit ernstem Blick, Tochter der Gerechtigkeit,
Du, die der Sterblichen stolz schnaubenden Lauf
Mit ehernem Zügel lenkt;
Und hasset ihren verderblichen Uebermuth,
Und bannt hinweg den schwarzen Neid.

Ringsum dein Rad, das immerbewegliche,
Spurlose, wendet sich um der Menschen lachendes Glück.
Verborgen gehst du ihrem Fuße nach
Und beugst der Stolzen Nacken.

---

die eine hält den Arm als Maß, die andre enthebt das Gewand leise dem Busen. Zuweilen stehen sie auch, den Finger gegen den Mund haltend; ein Zeichen der Verschwiegenheit. Sie fahren auch auf einem Wagen von zwei geflügelten Greifen gezogen u. s. Winckelmann (Monum. ined. p. 3.) läugnet, daß sie je das Maß in der Hand führe; sie führt es aber bei den wenigen Abbildungen, die ich habe nachsehen können, wirklich auf einer smyrnäischen Münze bei Liebe (p. 282); auch kann man hierüber gewiß den deutlichen Epigrammen, wie auch dem Hymnus des Misodems, der in allem andern so treu ist, glauben.

*) S. Winckelmann's Allegor. S. 54. ein Symbol, daß sie auch in der Ferne erreiche. Als Upis oder Voraussehung hat sie die Schale und einen Spieß; bisweilen liegt auch der Greif zu ihren Füßen. Spanhem. not. in Callimach. p. 318.

Und missest am Maße stets der Sterblichen Leben ab,
Und blickst zum Busen hinunter mit ernstem Blick,
Indeß die Hand das Joch hält.

Sey gnädig, o Selige, du, des Rechts Vertheilerinn,
Geflügelte Nemesis, du, des Lebens Entscheiderinn,
Nemesis, dich, die Untrügliche, singen wir,
Und ihre Beisitzerinn, die Gerechtigkeit.

Die Gerechtigkeit, die mit weiten Flügeln fliegt,
Die Mächtige, die der Sterblichen hochaufstrebendes Herz
Der Nemesis und dem Tartarus selbst entzeucht.

Welch ein Hymnus! wie festgestellt und veredelt sind in ihm alle Begriffe! Keine Tochter der Nacht oder des Oceanus ist diese Göttinn; Tochter der Gerechtigkeit ist sie *), die ihr als Mutter und Rechtsbeisitzerinn zur Seite ist, ja die, so unbetrüglich die Tochter entscheidet, auch Ausnahmen zu machen weiß und jene edlen großen Seelen, die selbst über das Maß hin ihr Vortreffliches unternahmen, allem Tadel der Göttinn, ja selbst der Macht des Tartarus entziehet. — Da mit diesem Gesange der Begriff der Göttinn vollendet ist, so wird die weitere Entwicklung desselben nicht schwer werden.

4.

Entwicklung des Begriffs der Nemesis.

Zuerst. Nemesis ist keine Rach- und Plagegöttinn; die Mythologen drücken sich un-

*) Bei Plato (de leg. 3.) ist Nemesis ein Bote der Gerechtigkeit; als eine Tochter des Glücks aber (Monum. ined. p. 30.)

recht aus, die sie mit einer derselben verwechseln. Das Bild der Ate, der Schadengöttinn, ist aus Homer bekannt. *) Sie ist eine Tochter Jupiters, die allen, auch den Unsterblichen gerne schadet: dem Jupiter selbst brachte sie Unglück, daher er sie bei ihren schönen Haaren ergriff und vom Himmel auf die Erde warf, wo sie jetzt, über dem Scheitel der Menschen wandelnd, ihnen gerne Böses räth, damit sie sie in Verdruß und Nachtheil verwickle. Eine solche Schadenfreundinn ist Nemesis nicht; vielmehr ist sie das Gegentheil derselben, da sie Unrecht verhütet und den Neid zu entfernen trachtet. **)

---

ist sie mir aus dem Alterthum nicht bekannt, auch wäre dieß ihrem Amt und Charakter ganz entgegen. *Νεμεσις και Δικη ουκ εωσι, μειζω της φυσεως φρονειν αλλα ραδιως μικρους εκ μεγαλων ποιουσι*, das ist ihr Charakter.

*) Ιλιαδ. v. 91. 130. c. 501.

**) Ob ich gleich nicht behaupten will, daß kein griechischer Dichter oder Schriftsteller diese beiden Göttinnen, die Nemesis und Ate je verwechselt habe: so ist's wenigstens von Theognis (v. 207.) und Aeschylus (Pers. 818.) nicht geschehen. Die besten Eltern hinterlassen ihren Kindern gern eine warnende Nemesis, und lehren sie solche zu scheuen; eine Ate aber zur Strafe für Sünden, die sie selbst nicht gebüßet haben, hinterlassen nur schuldige Eltern ihrem Geschlecht. Dieß sagt Theognis. Wenn Darius Schatte bei Aeschylus den furchtbaren Spruch thut:

Uebermuth, der emporblüht, reift
Zur Aehre der Ate, die
Eine thränenreiche Ernte gewährt;

so ist diese Ate keine Nemesis, sondern, wie Schütz wohl bemerkt hat, ein Zustand höherer und des höchsten Ver-

Zweitens. Noch weniger ist sie mit jenen hohen Rachgöttinnen zu verwechseln, die vergossenes Blut, Frevel und Unthaten ahnden, den Eumeniden. So fürchterlich oder milde die Griechen diese vorstellten, so haben sie dennoch mit jener feinen Bewahrerinn vor dem Uebermaße nichts gemein.

„Trügt mich mein weissagender Geist,
Trügt mich ahnende Klugheit nicht,
So kommt sie schon und meldet sich an,
In den Händen tragend gerechte Gewalt,
Die vergeltende Rache kommt — —
Sie wird kommen die vielfüßige,
Vielhändige, die noch lauscht in dunklem Hinterhalt
Die Erinnys mit dem ehernen Tritt."

So singt der Chor bei Sophokles *), da über Agamemnons Tod die vergeltende Rache sich nahet; und in den Eumeniden des Aeschylus sind diese furchtbaren Unholdinnen so genau bezeichnet, daß niemand leicht sie mit dieser sittlichen und stillen Göttinn verwirren konnte.

Drittens. Näher ist diese mit der Gerechtigkeit (Δικη) verwandt, daher sie der Hymnus für ihre Beisitzerinn und Tochter erkläret; aber auch mit ihr ist sie nicht ganz dasselbe. Die Gerechtigkeit hält die große Wage der Wiedervergeltung in ihrer Hand: sie merkt und belohnt alles Gute, sie wägt und straft alles Böse. Oft strafet sie spät und desto fürchterlicher; dergleichen Strafen die Griechen zum

---

brechens; wo dann Nemesis das Rad wendet und die thränenreiche Ernte erfolgt.

*) Electra v. 474.

Ungeheuer der Pöna personificirten *), da dann auch die Erinnyen und alle Zufälle des Schicksals Dienerinnen der Gerechtigkeit wurden. Solch einen weiten Begriff hatte diese Tochter, oder, wie Plato sagt, dieser aufsehende Bote der Gerechtigkeit nicht, in deren Gebiet zu greifen, nach jenem Hymnus der Mutter Recht und Macht hatte.

Endlich auch keine Fortuna ist Nemesis, so nahe sich abermals die Begriffe beider begrenzen. **) So lange sie den Glückszustand freundlich begleitet, ist freilich das gute Glück (ἀγαθη τυχη) da; sobald sie finster hinein blickt, verwandelt es sich in Unglück.

Also eine Machthaberinn über Glück und Unglück, eine beschränkende Bewahrerinn des Glückes, gleichsam die Zunge an der Glückswage; kurz

Die Göttinn des Maßes und Einhalts ist Nemesis; die strenge Aufseherinn und Bezähmerinn der Begierden, eine Feindinn alles Uebermuths und Uebermaßes in menschlichen Dingen, die, sobald sie dieses gewahr wird, das Rad kehret, und ein Gleichgewicht herstellt. Wäre mir der Ausdruck erlaubt, so würde ich sie (ὑβρεως μεμφις.)

Die mißbilligende Göttinn des Uebermuths nennen, die nämlich dem Sterblichen folgt, und ihm die kleinste Ueberschreitung ernst verdenket. Das war der moralisch feine und sehr philosophische Begriff, den die Kunst der Griechen aus jener rohen

*) Pausan. Attic. c. 43.

**) Alle ihre Symbole sind von den Symbolen des Glücks verschieden; indeß erklärte sie schon Hesychius durch ἀγαθη τυχη, und mehrere sind ihm gefolgt.

Materie von der Veränderlichkeit des Glücks, von seinem Unwillen an Uebermuth und Stolz, vom Neide des Schicksals u. s. geläutert empor zog; wobei ich aber nicht läugne, daß der Name Nemesis und noch mehr ihr Beiwort Adrastea, je nachdem man dasselbe ableitete und heraufhob *), auch hie und da in weiterer Bedeutung gebraucht werde, sogar daß Philosophen es zur austheilenden oder gar im ewigen Dunkel rathschlagenden Gewalt des Schicksals personificirten. So wie dieses aber nur die Metaphysik eines Lehrgebäudes war, die den gemeinen Gebrauch der Kunst und Mythologie weder bestimmen noch ändern konnte, so sind über den letzten, den gemeinen Begriff, aus welchem jener entstand,

*) Die Nemesis als Adrastea bekam nach Strabo vom Tempel des Adrastus diesen Namen; da aber das Wort auch eine Unentfliehbare, eine immer Wirksame bedeuten konnte, und dieser Sinn sich zu ihrem Amt sehr wohl schickte: so konnte es nicht fehlen, daß der Begriff immer erhöhet wurde, daher sie Phurnutus (cap. 13.) gar als die Macht der hohen Schicksale ansieht, und der Verfasser des Buchs περι κοσμου unter des Aristoteles Schriften (c. 7.) sie eben so hoch hinaufrücket. Gleich weit holt Ammianus Marcellinus (L. 14. c. 11.) den Begriff derselben her, ob er gleich nachher selbst auf die Idee des gemeinen Ausdrucks trifft, sobald er sich ihrer symbolischen Beschreibung nahet. So will sie Macrobius (Saturn. L. 22) gar zur Sonne deuten; er kann aber nicht umhin, dazu zu setzen: „daß sie gegen den Uebermuth verehrt werde" und damit ist ihr wahrer Begriff gegeben. In allen solchen Fällen muß man die willkürliche Terminologie abstrahirender Philosophen vom gemeinen Gebrauch der Kunst, Dichtkunst und Rede unterscheiden.

alle Künstler, Dichter und Prosaisten einig.*) Lasset uns also betrachten, wiefern die Empfindung einer

---

*) Auch die genauern römischen Dichter entfernen sich nicht von diesem ursprünglichen Begriff, den alle Kunstwerke bezeichnen.
Sed Dea, quae nimiis obstat Rhamnusia votis
Ingemuit, flexitque rotam.
sagt Claudian. Adsensit precibus Rhamnusia justis sagt Ovid u. s. Es wäre also Zeit, die falschen oder unbestimmten Begriffe der gemeinen Mythologie hierin zu ändern. Wenn Banier z. B. die Nemesis als eine Höllengöttinn betrachtet, wenn Simon (Mém. de l'Acad. des Inscr. T. V. p. 351.) sie als eine blutgierige Kriegsgöttinn ansieht, die der ausziehende Feldherr mit dem Blut und Tode der Fechter habe versöhnen wollen u. s., so ist von dem allem keine Sylbe Wahrheit. Die Nemesis des Volks wollte er durch die Spiele versöhnen, daß es ihm nichts Böses nachwünschte: auch seine eigne Nemesis wollte er sich zur Freundinn machen, damit er sich dieser Ehre nicht überhübe; das wollte die Versöhnung der Nemesis sagen. Auch Winckelmann hat den bestimmten Begriff dieser Göttinn nicht immer im Auge behalten und sie bald mit Schicksal, bald mit einer Art Rachgöttinn verwechselt. Seine vorgeschlagene Allegorie z. B. von der den Verbrecher ereilenden Rache unter dem Bilde einer Nemesis, die ihm die Hand auf die Schulter legt (Allegor. S. 145.), sagt nicht, was sie seiner Meinung nach sagen soll; vielmehr würde dieß Bild sagen, daß die Göttinn des Maßes den vor ihr Gehenden liebreich einhalte und ihn warne. Der Witz jenes Leo von Byzanz, als ein Bucklicher ihm die Schwäche seiner Augen vorwarf: „Mich tadelst du über ein menschliches Unglück, du, der die Nemesis selbst auf dem Rücken trägt,“ ist als Witz schön, nicht aber als eine neue Bestimmung dieses Begriffes. Der Gebrechliche hatte die Nemesis auf dem Rücken getragen, ehe er schalt; der gerechte Vorwurf des Verspotteten liegt also nur darin, daß der Spötter die Göttinn,

Nemesis in der menschlichen Natur liege und was uns ihre geläuterte Idee für Nutzen gewähre.

5.

Anwendung des Begriffs einer Nemesis.

Es liegt in der menschlichen Natur, daß wir eher und stärker mit den Unglücklichen, als mit den Glücklichen sympathisiren. Und das zwar nicht eben aus jener stumpfen Selbstbehaglichkeit, die sich gern glücklicher als andre fühlet, sondern, wie ich glaube, weil unsre Kräfte, wenigstens unsre Neigungen bei dem Unglück des andern mehr aufgeboten und in's Spiel gesetzt werden, als bei seinem satten Glücke. Dort nämlich fühlen wir uns in dem schmeichelnden Vorzuge, ihm helfen zu können; oder wenn wir dunkel empfinden, daß dasselbe Uebel auch uns hätte treffen mögen, von dem wir jetzt durch die Güte des Schicksals befreiet sind, so mischt sich nothwendig der Schmerz des Theilnehmenden mit einer geheimen tröstenden Freude. Und da aus der Fülle und Mannichfaltigkeit gemischter Empfindungen ihr Leben und ihre Anmuth erwächst, so wirkt allerdings das Mitgefühl mit Unglück=

---

die jeden Frevel hassend bemerkt, vergessen und verachten könne, da sie ihm doch gleichsam sichtbar auf dem Rücken sitze, und nicht etwa nur von fern und verschwiegen nachtrete. — So nimmt auch Gori (Mus. Etrusc. p. 48. Tab. 15. Fig. 1. 2. compend. Schwebel.) Figuren für Nemeses, die es schwerlich sind, weil er sich keinen bestimmten Begriff von dieser Göttinn machte.

glücklichen stärker und süßer, als der kalte Blick auf das Glück des andern. Dieser bedarf unsrer Hülfe nicht; wir können zu seinem Zustande nichts hinzuthun, wir sollen nur schauen und rühmen; eine Anschauung, die bald gleichgültig macht, ein Ruhm, der bald ermüdet. Unvermerkt schleicht sich also, da unsre Seele nicht müßig seyn kann, eine Vergleichung unsres mit dem Zustande des Glücklichern ein.

Und so wird die leichteste Art der Nemesis geboren, die eigentlich noch kein Neid, keine Mißgunst, aber eine Art Gleichgültigkeit ist, die uns keine gefällige Zusammenschmelzung zuläßt. Bei rohen Gemüthern bricht sie bald in kalten Unwillen aus; und je mehr der andere mit seinem Glück groß thut, je weniger er in Worten und Thaten sich auf eine gefällige Verbergung seiner Vorzüge verstehet; desto mehr erregt er wo nicht Neid, so doch Unwillen gegen sich: denn auch der, der ihm sein Glück gönnet, zürnt darüber, daß er es nicht weiser zu genießen und mit Mäßigung gefällig zu machen wisse. Diese Nemesis liegt in allen Herzen: sie war auch, wie die griechischen Redarten zeigen, die erste, die die Sprache und Mythologie bemerkte. Sie ist, wenn sie wild hervorbricht, eine Tochter der Nacht, die Gesellinn des Zanks, des Hasses und der Schadenfreude; kurz die Nemesis, die Hesiodus in seiner Theogonie als eine böse Göttinn beschreibt. In edeln Gemüthern gegentheils erhält auch selbst dieß kalte Betrachten der Sitten andrer in ihren glücklichsten Stunden seine reine Natur, und da es sich weder mit dem Leide noch dem Mitleiden mischt, so wird es der schärfste

Punkt ihrer Urtheilswage. Dieß ist die gute Nemesis, die kalt und gleichgültig blickt; aber auch geschont oder versöhnt werden muß: denn sie ist eine unbestochene Richterinn der Tugend und Wahrheit.

Und wie versöhnt man sie am würdigsten? Nicht anders, als daß man sie selbst zur Aufseherinn seines Glücks und seiner Sitten macht; siehe da die Göttinn mit Maß und Zaum, die den schwarzen Neid hinwegtreibt. Sie vertreibt ihn dadurch, daß sie allen beleidigenden Uebermuth hasset und die Anmaßungen der Menschen mit ehernem Zügel bändigt: so allein wird die böse Nemesis von der guten besieget.

Weises, lehrendes Bild! Denn in unserm ganzen Leben, was ist uns schwerer zu lernen als Maß im Glück? Den Unglücklichen beugt die Noth, oder sie spornt ihn mit ihrem ehernen Sporne: ihm setzen sich so viel Hindernisse entgegen, daß er eher Aufmunterung bedarf, damit er sich selbst nicht verliere und im Staube zu Staube werde. Dem Glücklichen aber, dem alles gelingt, dem alle Winde schmeicheln; was hält ihn ein, damit sein Muth nicht Uebermuth werde? Keiner, als die innere Nemesis seiner Gedanken; er muß sich selbst zügeln lernen, auch wenn Hoffnung seine Schritte beflügelt. Selbst in der gerechtesten Freude soll man nicht groß thun: auch auf der rühmlichsten Bahn soll uns ein Ziel vorstehn, jenseit welchem wir den Lauf nicht verfolgen.

Adrastea begleite dich, Jüngling, es trete dir immer
Sie, die so manches Glück stürzte, die Nemesis nach

Dir eine günstige Beschützerinn! Denn o Drusus, ich fürchte
In dir deines Geschlechts tapfere, schöne Gestalt,
Deinen göttlichen Muth und deine Klugheit —

Der Dichter, sehen wir, fürchtet bei dem jungen Helden, der die Bahn seines Ruhmes antritt, die Vorzüge seiner edeln Natur am meisten; und gibt ihm also die strengste Göttinn, ohne welche das glänzendste Glück eben die gefährlichste Täuscherinn wird, zur Seite.

Dahin zielen so viel goldne Sittensprüche der Griechen, die in ihrer Moral immer auf die Sophrosyne, d. i. auf eine weise Nüchternheit und Mäßigung des Gemüths drangen. Da sie in ihrer schönen Sehart menschlicher Dinge diese zum Mittelpunkt machten und die Größesten ihrer Weisen das ganze Lehrgebäude der Moral auf Gerechtigkeit, auf Ordnung in den Neigungen oder auf die Mittelstraße zwischen zwei äußersten Enden, welches beide Laster sind, bauten: so konnte es nicht fehlen, daß, auch ohne die Nemesis zu nennen, sie ihren Zaum und ihr Maß immer im Gesicht behielten, ja nicht oft gnug an die Folgen erinnern konnten, die aus der kleinsten Ueberschreitung dießseits und jenseits folgen. Ihrem klaren Auge war es nicht entgangen, daß außer jenen großen Abwechselungen des Schicksals, gegen welche der Mensch, die wahre Ephemere auf Erden, nichts vermag, das Meiste auf ihm selbst beruhe, und er also die kleinere Wage seines Schicksals überall mit sich führe. Nüchterne Mäßigung des Gemüths war ihnen die Zunge dieser Wage, und indem sie jene nothwendigen Abwechselungen des Glücks oft und viel

bemerkten, unterließen sie nie, dem Sterblichen das Steuerruder in die Hand zu geben, mit dem er sein zerbrechliches Schiff auch durch die wildesten Wellen lenken könnte.

Alles nimm von den Göttern an. Gar oft
Erheben im Unglück sie den Gesunkenen, der
Auf schwarzer Erde liegt, oft fällen sie auch
Den Mann, der am festesten steht und werfen ihn rücklings um:
Dann kommt ihm Böses auf Böses: er irrt umher,
Ein elend Armer; der Muth ist ihm zerknickt.

Nie sag' ein Mensch, was werden wird,
Noch den er sieht, wie lang er leben werde;
Die flügelschwingende Mücke
Verändert so schnell sich nicht, wie der Menschen Glück.

Alles im Menschenleben hebt und beugt die Zeit;
Doch lieben die Götter stets den weisen, nüchternen Sinn
Und hassen den Uebermuth.

Offenbar war mit solchen Lehrsprüchen, die in großer Zahl angeführt werden könnten, der Grund zu allen den Zügen gegeben, die das Bild der Nemesis vollenden. Denn wenn diese bescheidene, weise Mäßigkeit der Menschen so oft die augenscheinliche Entscheiderinn ihres Glücks und Lebens war; wenn man in hundert Fällen bemerkt, daß der Glückliche nur dadurch gestürzt ward, daß er sich in seinem Glück nicht zu mäßigen wußte, indem er entweder den Neid andrer gegen sich erweckte, oder, vom guten Fortgange seiner Wünsche betäubt, in einer Art von Schwindel auch das Unmögliche wünschte und über

die Linie, die ihm das Schicksal gezogen hatte, die er auch mit nüchternem Auge wohl hätte finden mögen, tollkühn hinausbrach: so gaben ja diese Erfahrungen selbst unsrer Göttinn das Rad unter die Füße, das immer beweglich, spurenlos hinläuft, und um welches sich der Menschen lachendes Glück wälzet. Mithin ward sie die Entscheiderinn, die Zunge auf der Lebenswage des Menschen; keine Rach- und Plagegöttinn, sondern eine hohe Rechtvertheilerinn, eine unbetrügliche, die nach dem eignen Betragen des Menschen den Erfolg seiner Thaten abwäget.

Jedes zu glänzende Glück ist durch sich gefährlich, nicht etwa nur, weil es den Neid erweckt und das Rad der Zeit sich unaufhörlich fort wälzet; weit gefährlicher ist's dadurch, weil so gern Uebermuth dasselbe begleitet. Und sofort stürzet es sich; die Göttinn, die dem Tritt der Menschen verstohlen nachschleicht, weiß mit ehernem Zaum die leichsinnigen Anmaßungen des Uebermüthigen zu zügeln und ihm den stolzen Nacken zu beugen.

Ein Morgenländer würde ihr zu diesem Zweck den Becher der Verwirrung in die Hand gegeben haben, mit dem sie die Seele des Anmaßenden in Taumel oder Schlaftrunkenheit senket; der Grieche blieb bei den Symbolen der Gerechtigkeit und des Glücks, dem Rade, dem Zügel, dem Maß, der Wage; und so ward Nemesis auch in ihren strengsten Beschäftigungen eine Wohlthäterinn für's Ganze der Menschheit. Indem sie die wilden Rosse des Uebermüthigen mit fester Hand bezügelt, rettet sie den Unglücklichen, der unter den Fußtritten der-

selben zerknickt da lag. Indem sie das Rad des Glücks mit leisem Fuß, oder die Wage des Schicksals mit leisem Finger ändert, kommt eine neue Gestalt der Dinge zur Ansicht, die ein billigeres Gleichgewicht zeiget. So führt jedes Attribut der Nemesis auf jene ewigen Wahrheiten zurück, die uns der Weltlauf lehret.

Des Glückes große Gaben haben am meisten auch
Das Glück zu fürchten. Ein weithin glänzend Loos
Lockt ferne Gefahr auf sich; im Gebiet der Sterblichen
Ist nichts, was hoch ist, sicher: entweder nagt
Die Zeit es nieder oder der Menschen Neid,
Sobald es je zum Gipfel der Blüthe kam.

Gemäßigt Glück ist immer das sicherste,
Da weder im dunkeln, tiefen Staube du liegst,
Noch auf der Höh' der Wolken schwindelnd hangst.
Wer niedrig fället, verbirgt den Schaden leicht,
Was hoch her stürzet, stürzet mit schwerem Fall:
An allem Glänzenden nagt der Neid mit Macht,
Und wen das Glück erhoben, dem stellet's nach.

Wie also jener Glückliche ausdrücklich bat, daß Nemesis ihm zu rechter Zeit kleine Widerwärtigkeiten auf die Bahn seines Lebens legen möchte, damit er nicht zu glücklich, zu rasch und unternehmend werde: so thut dieß das Schicksal seinen Lieblingen selbst; und je früher er solches that, um so viel besser. Die kleine bittre Arznei, die es uns zumal in der Jugend gab, stärkt des Mannes Gesundheit; dagegen der Ausgelassene, der weder seinen Wünschen noch seinem Glück ein Ziel weiß, eine Nemesis hinter sich hat, die seinen Nacken vielleicht spät aber sodann desto ungewohnter und furchtbarer beuget.

Lasset uns also immer, aus Liebe zu unserm Glück, uns mit der Göttinn versöhnen, die seine Entscheiderinn ist. Vor unsern Augen darf sie nicht stehen, damit ihr ernster Blick uns nicht zu sorgsam und muthlos mache; aber unserm Fuß möge sie immer folgen, ja manchmal wollen wir zurückblicken, auf ihre Stirn merken und sie bitten, daß sie uns nicht zu lange nachsehe, am wenigsten uns in der Jugend verzärtle.

An die Nemesis.

Ein orphischer Gesang. *)

Nemesis, größte Göttinn, du Königinn, hör', ich rufe
Dich, die alles schauet, die aller Sterblichen Leben
Durchblickt, Vielverehrte, du Ewige, die der Gerechten
Sich erfreuet allein und immer die Regel verändert,
Immer ändert das Maß, das das Glück der Sterblichen abmißt.
Mächtige, deren Zaume die Lebenden alle den Nacken
Fürchtend beugen, sie alle, die dein entscheidender Spruch trifft:
Denn du kennest alles, und hörest alles und theilest
Recht und Schicksal; auch ist dir keine der Seelen verborgen,
Die, verachtend die Regel des Rechts, muthwillig hinausstürmt.
Komm, o du hocherhabne, du reine, selige Göttinn,
Komm, den Geweiheten hold, daß richtige Sinne sie haben
Und beruhig' in ihnen feindselige, stolze Gedanken,
Ungerechte Begierden, die fern der Regel des Glücks sind

*) Hymn. Orphic. 60.

6.

Schluß.

Ich kann meine Materie nicht verlassen, ohne noch mit einigen Worten den schönen Geist zu bemerken, der in dieser so wie in mehreren moralischen Dichtungen der Griechen herrschet.

Ohne Zweifel hat es bei allen gebildeten Völkern vortreffliche Lehrsprüche gegeben, die, aus Erfahrungen der Weltgeschichte und des menschlichen Lebens abgezogen, vieles in Einem darstellen und den gesunden Sinn eines Menschen für das Wahre und Nützliche schärfen. Vorzüglich zeichnen sich unter ihnen die Sprüche der Morgenländer aus, die auch den Artikel des Glücks und der praktischen Weisheit erhaben und scharfsinnig behandeln; indessen zweifle ich, ob irgend eine Nation der Erde das poco piu und poco meno der menschlichen Geselligkeit, d. i. den feinen Umriß in der Gestalt und Kunst des Lebens so klar und schön ausgedrückt habe, als es die Griechen thun konnten. Ihnen hatte die Muse jenen reinen Anblick aller Gestalten in Kunst und Dichtkunst, jenes unübertriebene und nichts übertreibende Gefühl für das Wahre und Schöne aller Art gegeben, das sich auch in der Philosophie nicht verläugnen konnte und ihren kürzesten Lehrsprüchen, ihren leichtesten Symbolen einen so klaren Umriß, eine so bedeutungsvolle Grazie anschuf, als wir bei andern Völkern vergebens suchen dürften. Freilich ist ihr Horizont nicht weit: er erstreckt sich wenig hinaus über dieses Leben, das ihnen der Mittelpunkt ihres Daseyns war. Von diesem Mittelpunkt

aus aber, wie rein sahen sie, wie menschlich fühlten sie alle Formen! wie schön wußten sie diese in ihre Bilder= und Wortsprache zu kleiden! Keine Nation hat sie hierin erreicht, geschweige übertroffen; so daß man es als einen wahren Verlust für die Menschheit ansehen müßte, wenn ihre Philosophie und Symbolik, ihre Dichtkunst und Sprache von der Erde vertrieben und insonderheit von den Augen der Jugend verbannt würde. Ich sehe nicht, womit sie zu ersetzen wäre.

Eine Probe sey der bildliche Begriff, den ich zergliedert habe. Welche Feinheiten liegen in ihm, nicht nur zu eigner Lebensführung, sondern auch zu Bemerkung des ganzen Laufs menschlicher Geschichte. Der Abt Geinoz hat es beim ältesten griechischen Geschichtschreiber Herodot bemerkt,*) daß er gewisse Maximen zum Grunde lege, auf die er, so oft er kann, seine Begebenheiten zurückführt; und diese Grundsätze sind: „daß man sich durch den „Schimmer der Macht und der Reichthümer nicht „dürfe blenden lassen; daß ein Mensch, der ein mit„telmäßiges Glück genießet, oft glücklicher sey, als „der König auf dem Throne; daß man sich dem Ge„heiß des Schicksals nicht entziehen könne; daß hie„nieden alles dem Eigensinn einer neidischen Gott„heit unterworfen sey, die ein Vergnügen daran „finde, den Stolz und die Eitelkeit der Menschen „zu hintergehen und ihre Glückseligkeit zu trüben; „daß man folglich nicht eher sagen könne, ein Mensch

---

*) Mémoir. de l'Acad. des Inscr. T. 19. übersetzt in Gatterer histor. Biblioth. B. 10. S. 29.

„sey wahrhaftig glücklich gewesen, als bis er sein „Leben glücklich beschlossen habe."

Ich überlasse dem Abt die Anwendung, die er davon auf den Plan seines Geschichtschreibers macht; die Bemerkung selbst aber ist richtig; und Grundsätze der Art waren nicht nur dem Herodot, sondern auch allen griechischen Dichtern und Moralisten die Lieblingsgedanken, zu welchen sie das Gewebe ihrer Erfahrungen oder Dichtungen zu leiten suchten. Der größeste Theil der griechischen Tragiker und Gnomologen (den Homer selbst nicht ausgenommen) gehet auf diese Sätze hinaus. Ein weises Maß, Ordnung und Umriß empfahlen sie in allen Begierden und Anstrebungen, ja selbst in Urtheilen und Wünschen der Menschen. — Nichts Zügelloses war ihnen Recht, und wenn es auch Untersuchungen über Gott beträfe: dieß, meinten sie, sey der Natur des Menschen, seinem Maß von Kräften und dem Umfange seines Lebens völlig entgegen. Keinen, auch nicht den edelsten Wunsch müsse man übertreiben, seine menschliche Bestimmung müsse man erkennen und sich, selbst bei dem wirksamsten Streben, der hohen Haushaltung des Schicksals unterwerfen. —

Es scheint, daß wir diesen sanften Umriß eines menschlichen Daseyns ziemlich aus den Augen verloren haben, indem wir statt dieser Schranken so gern das Unendliche im Sinn haben und glauben, daß die Vorsehung immer nur dazu mit uns beschäftigt seyn müsse, um uns aus unsern Grenzen zu rücken, unsre Schranken unendlich zu erweitern und uns die Ewigkeit in der Zeit, d. i. den Ocean in der Nußschale zu genießen zu geben. Unsre Metaphysik

und Wortphilosophie, und unser Jagen nach Kenntnissen und Gefühlen, die über die menschliche Natur hinaus sind, kennt keine Schranken und so sinken wir, nachdem wir uns in jungen Jahren vergeblich aufgezehrt haben, im Alter wie Asche zusammen, ohne Form des Geistes und Herzens, vielmehr also ohne schönere Form der Menschheit, die wir doch wirklich erreichen könnten.

Wie selten ist in manchen Zeitaltern der Geschichte jene einfältig schöne Gestalt, nach der die besten Menschen des Alterthums, nicht im Wissen, sondern in der Lebensweisheit strebten, indem sie ihr Daseyn als einen Marmor ansahen, dem sie zu allen Verhältnissen eine schöne Gestalt geben sollten und ihr Leben als ein Saitenspiel betrachteten, das mannichfaltig, aber immer harmonisch klingen müßte.

Das Maß der Nemesis war zu dieser Stimmung nothwendig: denn der Uebermuth oder die Schlaftrunkenheit ist eben das, was einen Menschen verderbt und ihn zu seinem moralischen oder Glückestode entweder fortreißt oder einschläfert. Eine neidische Gottheit darf es also nicht seyn, die als eine nachschleichende Feindinn jedes menschlichen Glückes und Wohlseyns uns auflauert; daß aber eine wachsame, strengaufmerkende Gottheit die Menschen begleite, daß es eine Linie gebe, jenseit welcher der Sterbliche wie ein Verrückter, der vom Mittelpunkt seiner Stärke hinweg ist, aus Tiefe in Tiefe stürzt und aus Ungemach in Ungemach sich wälzet, dieß ist nicht nur Herodot's Bemerkung, sondern die Lehre aller Zeiten und Völker.

Denn wie wenige, auch große und berühmte

Menschen gibt's in der Geschichte, die Maß zu halten wußten und also auch bis an's Ende ihres Lebens glücklich waren! Die meisten verkannten jene strahlenfeine Linie, über welche die Nemesis nicht hinausläßt, und so war das Alter die Widerlegung ihrer Jugend, die Jugend ein sehr übles Gerüst zum kommenden Alter.

Soll die Geschichte der Menschheit je lehrend werden: so weihe sie der Geschichtschreiber keinem andern als der Nemesis und dem Schicksal! Diesem in allen Dingen, die über der Macht der Menschen liegen und dennoch nach ewigen, uns sehr wohl erkennbaren Gesetzen regiert werden; jener in allen menschlichen Dingen, in denen sich nur die wachsame, bescheidene Klugheit schützet, jeder Unverstand aber selbst verderbet.

Auch deßwegen liebe ich dich, du guter alter Homer! daß du allen deinen, dem Anscheine nach rohen Heldengestalten dieses jedem Sterblichen zuständige Maß in Unternehmungen und im Glück, mit weiser dämonischer Hand zuwogst. So wie du jeder deiner Gestalten ihre Stufe an Geistes- und Leibesgaben, und solchen gemäß sogar ihr Schicksal zutheiltest: so ist jedem deiner edlen Männer, auch ohne daß du eine Nemesis nanntest, die Nemesis heilig. Nur einem Paris kommt's zu, gleichgültig darüber zu seyn, was Menschen von ihm denken; selbst Helena ist's nicht und ehret die Nemesis, deren Ahndung sie über Troja brachte. Von allen griechischen Helden ist keiner, der auch im größten Feuer des Glückes und Muths nicht erinnert werde, sich vor dem Uebermuth zu hüten, damit er den Unwillen der

Götter nicht wider sich reize. Keiner wagt's mit einem Gott zu streiten; bescheiden weicht er zurück, sobald er dessen Gegenwart entdeckt: denn auch dem Diomedes und Ajax war ihre Kühnheit gegen die Götter verderblich. Unwillig ernst sieht Jupiter drein (νεμεσσαει), wenn ein Nichtswürdiger den Edeln oder der Ungleiche den Ungleichen angreift. Jeder sich selbst rühmende Held beugt vor, daß niemand ihm diesen Selbstruhm verdenke; auch in der wildesten Leidenschaft ist einem Achilles sogar die Warnung der Götter vor'm Uebermaße heilig. Voll von gerechtem Zorn jagt er sein Schwert in die Scheide, da Pallas Athene ihn bei der blonden Locke faßt; und ob er es gleich auf seines todten Patroklus Brust geschworen hatte, den Leichnam seines Mörders und Räubers den Hunden zu geben, so läßt er doch alsofort von diesem Vorsatz ab, da seine Mutter ihm andeutet, daß Jupiter an dieser zu weit getriebenen Rache Mißfallen haben möchte. Diese bescheidene Scheu vor dem gerechten Mißfallen der Götter und Menschen ist die wahre Verehrung der Nemesis, die uns auch von dem zurückhält, was wir uns allenfalls erlauben könnten und was sich der Tollkühne ohne Bedenken erlaubte. Eine Schwester der Scham ist diese zarte Empfindung, von der kein Thersites weiß, die aber trotz seines jugendlichen Feuers, Achilles mehr als alle, selbst mehr als Hektor fühlet. Sein Freund Patroklus scheuet sich vor der Nemesis Achilles; vergißt aber dennoch im Lauf seines Ruhmes des Ziels, das dieser ihm gesetzt hatte und findet sein letztes Schicksal.

Dahin gingen die Lehren des Solon und andrer

griechischen Weisen, wenn sie selbst im Glück und Ruhm vor dem Uebermaß warnten und das μηδεν ἀγαν „nichts zu viel" bei jener Gelegenheit einschärften. Dahin die Beispiele jener edlen Römer,*) die den Neid des großen Glückes ihrer Siege lieber mit dem Unglück ihrer Person und Familie als mit dem Sturz des Staates zu versöhnen wünschten, wenn er versöhnt werden müßte. Gegentheils war es eine leere Ceremonie, wenn Augustus in aller seiner Herrlichkeit der Monarchie Einen Tag im Jahre dazu ausgesetzt hatte, daß er mit einer Krümmung seiner Hand, als ob er Almosen empfinge, die Nemesis seiner Hoheit versöhnte. Durch kein dergleichen Spielwerk, dadurch der Pöbel geäffet wird, läßt sie sich blenden: sie blickt in den Busen und wie der Göttinn des Gedächtnisses der Ohrzipfel geweihet war, so hat sie den Ort hinter dem Ohr zu ihrer Tafel, wo sie sich alle Gedanken und Thaten der Menschen still aber unauslöschbar anmerket. Ehrt also die Nemesis, ihr Sterblichen, und in allen Dingen sey euch das Maß heilig!

Zwei Göttinnen.

Nemesis und die Hoffnung verehr' ich auf Einem Altare;
„Hoffe!" winket mir die; jene: doch nimmer zu viel!"

---

*) Furius Camillus bei Livius L. 5. c. 21. Fabius Maximus L. 10. c. 13.

5.

Wie die Alten den Tod gebildet?

Ein Nachtrag zu Lessings Abhandlung desselben Titels und Inhalts.*)

Vorerinnerung.

Die ernste Gestalt, mit der ich heut erscheine, ist der Tod; aber es ist weder der dürre Knochenmann, noch allein jener Jüngling mit der gesenkten Fackel. Ein ganzes Reich schattiger Wesen und angenehmer oder schauerlicher Träume steigt vor Ihnen auf und verlieret sich zuletzt in eine Dämmerung, in welcher uns auch der schwächste Strahl der Aurora eines andern Lebens wohlthut. Hören Sie, wie diese Briefe entstanden.

Wenn über Einen Punkt des Alterthums uns Denkmale zur Belehrung übrig geblieben sind, so ist's über die Materie des Todes. Tempel und Bildsäulen wurden als Werkzeuge der Abgötterei zerstöret; aber Grabmäler, Urnen, Sarkophage blieben. Theils blieben jene über

*) Aus den zerstreuten Blättern, 2te Sammlung. Nach der 2ten Ausgabe 1796.

der Erde, weil ein Rest der Menschlichkeit oder der erdichtete Name eines Heiligen sie schützte; theils hatte diese die allaufnehmende Mutter Erde dem zerstörenden Blick der Barbaren verborgen. Wenn also über irgend einen streitigen Punkt der alten Kunstgeschichte Gewißheit erwartet werden kann, so ist's über diesen.

Und diese Gewißheit beut sich uns sehr angenehm dar. Wer ist, der nicht bei den Grabmälern der Etrusker und Römer (denn von den Griechen ist uns so gut als nichts übrig) mit der ruhigen, stillen Aufmerksamkeit verweile, die selbst einen Vorgeschmack des betäubenden letzten Schlummers mit sich führet? Mir wenigstens waren diese Monumente des allgemeinen Schicksals in ihrer schönen Einfalt, in ihrer friedlichen Größe schon in jungen Jahren sehr angenehm, und ich blätterte gern in den Sammlungen, die sie beschreiben. — —

Als Lessings Abhandlung erschien: wie die Alten den Tod gebildet, freuete sie mich, nicht nur durch das, was sie gab, sondern auch durch die Erinnerungen, die sie in mir weckte. Nicht lange darauf lernte ich ihn persönlich kennen, unser Geschräch fiel aber nicht auf Materien dieses Inhalts, und da ich in einem Provinzialblatt den ersten Entwurf dessen bekannt machte, was jetzt in diesen Briefen ausführlicher vorkommt, war Lessing in Italien.

„Warum ich jetzt, nach seinem Tode, diesen Aufsatz berichtigt und vermehrt herausgebe?" dieß geschieht aus einer sehr reinen Absicht. Lessing hat seine Manier und wenn bei irgend einer seiner Untersuchungen diese

Mi-

Manier kenntlich wird, ist's bei der kurzen, genialischen Abhandlung vom Tode. Sein Scharfsinn durchschneidet; er durchschneidet meistentheils glücklich; es kann aber nicht fehlen, daß nicht zu beiden Seiten manches unbemerkt bleibe, worauf sein gerade durchdringender Blick nicht fiel. Soll dieses nun von andern nicht bemerkt werden? soll und muß jeder den Weg gehen, den er ging, ohne einen Blick zur Rechten oder zur Linken? Keines Menschen Denkart war dieß weniger als Lessings. Er haßte das Nachtreten auf seinen Fersen, wie er selbst niemanden nachtrat und die unglücklichen Versuche, die man gar in seiner Manier machte, waren ihm in der Seele zuwider. Je einen eignern Gesichtspunkt sein Gegner nahm, desto lieber war ihm dieser: denn nur durch das vielseitige Betrachten eines und desselben Gegenstandes wird die Wahrheit gefördert. Ich werde mich also nicht hindern lassen, über mehrere Arbeiten meine zerstreuten Anmerkungen zu sammeln, wie ich's über diese gethan habe; ich wüßte kein besseres Opfer, das ich dem edlen Schatten bringen könnte.

Erster Brief.

Der Gedanke, „Tod sey den Griechen in der „Vorstellung ihrer Kunst nichts als ein Jüngling ge„wesen, der in ruhiger Stellung mit gesenktem „trübem Blick die Fackel des Lebens über dem Leich„nam auslöscht,“ dieser Gedanke hat so etwas Beruhigendes und Sanftes, daß wir uns gern bei ihm verweilen. Sie können also glauben, daß ich der

Lessing'schen Abhandlung *) vom Titel an, der uns dieß anmuthige Bild zeigt, bis an's Ende mit einer Aufmerksamkeit gefolgt bin, die sich bei der reichen Gelehrsamkeit dieses Mannes und bei den Grazien seiner Schreibart von Blatt zu Blatt vermehrte.

Wir leiden unter einer Menge natürlicher und nothwendiger Uebel: warum sollten wir uns noch unnöthige und künstliche schaffen? Die Schale des Todes, sie sey bitter oder süß, wartet Zeit genug auf uns: warum wollten wir, ehe wir sie kennen müssen, sie uns im Vorgeschmack verbittern, und uns mit einem Phantom schrecken, das in der Natur vielleicht nicht ist, in den Händen der Kunst aber gewiß nicht seyn dürfte?

Nicht aber die Bequemlichkeit allein, um deren willen der Mensch doch schon viel thut; die Wahrheit selbst scheint den gräßlichen Bildern zu widersprechen, in denen Kinder und Schwache sich so gerne den Tod denken. Wenn unsre Alltagsdichter immer und immer vom Todeskampf, vom Brechen der Augen, vom Röcheln, Starren, Entsetzen und Erbeben als vom Tode singen, so ist dieses Mißbrauch der Sprache: denn nicht Tod ist dieß, sondern Krankheit. Habe ich nun wohl von der Anmuth des Hafens Begriff gegeben, wenn ich ihn mit den Stürmen des hohen Meers verwirre, aus denen er eben rettet, die vor seiner sanften Ruhe schweigen? Gesetzt, daß wir zu diesem sichern Hafen auch nur durch Klippen und Strudel, auf seinem engen Pfade ge-

*) Wie die Alten den Tod gebildet? Berlin 1769.

langten, welcher Feige wollte sich nicht zum Ziel seiner Reise auch durch sie hindurch wagen?

Siehe die natürlichsten Arten des Todes an, tritt an die Leiche eines rosigen Kindes, eines Jünglings, dem sein letzter Athem hinwegschwand, einer Geliebten, die fast, ohne es zu wissen, hinüber schlummerte, eines Greises endlich, der wie Simeon sich sein Sterbelied sang: wo ist bei diesen Todten der dürre Knochenmann? wo das Gespenst mit der furchtbaren Hippe, oder die Furie, mit welcher der Kranke auf seinem Bette soll gekämpft haben? Ein sanfter Augenblick kam, ein Augenblick des Entschlafens und nicht mehr Erwachens, der Stille, die kein Geräusch, der Ruhe, die kein Unfall mehr störet. Auch bei den gewaltsamsten Zerrüttungen der Krankheit gehen meistens sanfte Minuten oder gar helle und heitere Visionen und Abschiede voraus: die Flügel des Todes rauschen näher, und je näher, desto sanfter wird ihr Sausen, bis sie uns überschatten und der blasse Schleier auf uns sinkt, der von lebendigen Händen kaum mehr berührt werden sollte. Heiliger Kreis ist um einen Entschlafenen, das sagt sein ruhiges Gesicht, das sagt seine heitere Todtengebärde. Auch Gesichtszüge, welche die Leidenschaft lange verzerrt hatte, werden von der Hand des Todes geebnet, so daß in wenigen Minuten mancher Entschlafene schöner ist, als er je in seinem Leben gewesen.

Kein Schreckgespenst also ist unser letzter Freund, sondern ein Endiger des Lebens, der schöne Jüngling, der die Fackel auslöscht und dem wogenden Meer Ruhe gebietet. Was darauf folgt, sind Folgen des

Todes, die zu ihm selbst nicht gehören. Das Gerippe im Grabe ist so wenig der Tod, als mein fühlendes Ich dieß Gerippe ist; es ist die abgeworfene zerstörte Maske, die nichts mehr fühlet und mit der auch wir eigentlich nicht mehr fühlen sollten: denn es ist doch nur Wahn, daß es dem Todten im Grabe so einsam, so dunkel, so kalt und wehe sey, wenn Würmer an ihm nagen — —

Doch wo gerathe ich hin und vergesse, daß ich über eine antiquarische Abhandlung schreibe! Wie aber, mein Freund, wenn ich gegen diese schöne Abhandlung einige Einwendungen machen müßte? wenn es nicht so ganz richtig bliebe, daß der Tod den Alten nur dieser schöne Jüngling mit der umgekehrten Fackel gewesen wäre? wenn es zu beweisen stünde, daß er eigentlich nie die Gottheit des Todes habe bedeuten wollen? Fürchten Sie nichts. Ich werde Ihnen das liebliche Bild nicht zerstören, sondern es nur an seinen Ort stellen. Ich werde dem verdienten Todten, der dieß schrieb, kein Blatt von seinem blühenden Kranz rauben; vielmehr würde ich mich freuen, wenn ich einige Blumen desselben besser ordnen und sie mit einigen andern vergesellschaften könnte, auf welche mich seine schöne Vorarbeit brachte.

Zweiter Brief.

Wenn ich Ihnen einen Griechen zeigte, der eben auch in einem Kunstwerk den Jüngling mit der Fackel, fast auf eben die Weise vorgestellt, ganz anders genannt, ganz anders charakterisirt hätte? Philo=

strat ist der Grieche, und das Kunstwerk, das ich meine, ist sein zweites Gemählde.*) Auf ihm stehet „ein Jüngling, welch gebildet, ein Kranz von Rosen ist auf seinem Haupt, auf denen noch Thau zu stehen scheinet. Sein Haupt ist auf die Brust geneigt, der linke Fuß über den rechten geschlagen; er nimmt die Fackel in die Linke, stützt sie auf das vorgesetzte Knie, so daß durch ihr Herabsinken sein Körper außer dem Gesicht, das in Schatten gehüllt ist, schön beleuchtet wird. Das übrige ganze Gemählde ist im Schatten: eine Nachtscene, die nur von einigen Lampen sparsam erhellet wird u. f." So beschreibt Philostrat und nennet den Jüngling nicht Tod, sondern den Gott der Gastereien, der Lust und Fröhlichkeit, Komus. Das Gemählde ist die Vorstellung eines späten Schmauses, wo unter ausgelassenen Lustbarkeiten selbst der ihnen leuchtende Gott einschläft.

Ich schlage weiter, zu des jüngeren Pilostrats siebentem Gemählde, Medea in Kolchis.**) Nur drei Figuren sind in demselben, Medea, Jason und Amor. „Amor steht auf seinen Bogen gelehnt mit übereinander geschlagnen Füßen. Die Fackel hält er gegen die Erde, weil — die Liebe noch nicht gekrönt ist."

Wie nun? Sollen wir sagen, „daß Pilostrat diese Figuren nicht verstanden, weil er kein Kenner der Kunst war?" ***) Um eine angenommene und

---

*) Philostrati opp. p. 765. 66. edit. Olear.

**) Ib. p. 872.

***) Caylus Abhandlungen, Th. 2, S. 191. Deutsche Uebers.

allgemein bekannte Figur zu erkennen, darf man so etwas nicht seyn, wie in manchem Betracht Philostrat es nur zu sehr seyn wollte.

Oder sollen wir sagen: „das Gemählde existirte nicht; er hat alle seine Beschreibungen erdichtet. *) Gesetzt, er hätte alles erfunden, so mußte er ja passend und im Zusammenhange erfinden; welchen Zusammenhang denn auch alle seine Beschreibungen haben.

Und was bedürfte es Philostrats Zeugniß, da so viele Kunstwerke, selbst Grabmäler mit Genien, auch mit den zwei Genien da sind, von denen wir reden? Diese erscheinen in mancherlei Stellungen und sind auch bei veränderten Symbol kenntlich. Bald ist ihre Fackel aufgerichtet, **) bald gesenkt, ***) bald stehen sie mit geraden, †) bald mit übereinandergeschlagenen Füßen, ††) bald sind ihrer zwei, bald einer, †††) dieser stehet oder liegt, †*) neben der Fackel haben sie zuweilen Köcher, †**) bald halten sie statt jener Kränze ††*) oder umfassen das Grabmal *†).

---

*) Ebendas. und in der Vorrede dieser Uebers.

**) Gruter inscript. edit. Graevii p. 1087. Gorii inscript. P. I. p. 186. 349. P. II. p. 316. Bellor. Sepulcr. Fig. 95.

***) Gorii inscript. T. I. Tab. XIII. ingleichen p. 229. 428. T. III. tab. IX. XVII. XXX. Passerii lucern. T. III. tab, 47.

†) Passerii lucern. T. III. tab. 45 Gruter. p. 944.

††) Gorii inscr. T. I. tab. 5. p. 349 ff.

†††) Passerii luc. T. I. tab. 38. Fabretti inscr. p. 273.

†*) Gruter. ed. Graev. p. 676. Boissard. topogr. tab. 69.

†**) Gruter. p. 744. n. 6.

††*) Gorii inscr. T. I. p. 308. Passer. luc. T. III. tab. 46. ff. Boissard. topogr. tab. 84.

*†) Lessing Tab. IV.

Denn überhaupt ist auf den Grabmälern der Alten das mannichfaltigste Spiel mit Genien sichtbar. Bald haben sie Vögel im Busen, *) fahren mit Sceungeheuern, oder reiten auf Centauren und Delphinen, **) bald sind ihrer viele beisammen, drei, vier, mehrere.***) Die Stellen dieser beiden Genien sieht man bisweilen von Knaben †) oder von Knechten vertreten, die das Horn oder die Fackel tragen, ††) die Flamme des Altars unterhalten, †††) auf dem auch sie zuweilen opfern. †*) Oder statt der zwei Genien stehen Cypressenbäume da, Viktorien, †**) Greife, ††*) die, wie sie das Grabmal beschützen, die, wie sie jetzt Kränze, jetzt das Bild des Verstorbenen oder eine Flamme halten u. s. Kurz, diese beiden Jünglinge verlieren sich in die große Anzahl ihrer Brüder, aus deren Geschlechte sie sind, unter Verzierungen, mit denen die Alten ihre Ruhestätte schmückten.

Und was sagt ihre Gestalt, was sagen ihre Attribute anders? Wie mancherlei Genien gab's, die Fackeln trugen und sie also auch, wenn es die Bedeutung gebot, umkehren konnten!

Der Morgen als Genius schwingt sich mit der

---

*) Gorii inscr. T. III. p. 34.

**) Boissard topog. tab. 82. Gorii inscr. T. I. p. 268.

***) Gruter inscr. p. 710. n. 5. p. 712. n. 6. p. 693. n. 11. p. 863. n. 14.

†) Passer. luc. T. III. tab. 46. Gorii inscr. T. I. p. 307.

††) Passer. luc. T. III. tab. 47. Bartoli luc. P. I. Fig. 13.

†††) Bartoli luc. P. I. Fig. 14.

†*) Passer. luc. T. III. Fig. 52

†**) Passer. luc. T. III. tab. 55.

††*) Gorii inscr. T. I. p. 303.

Fackel hinauf, der Abend läßt sich mit der gesenkten hinunter.

Amor und Hymenäus schwingen die glückliche Fackel hoch; bei einer traurigen oder zerstörten Liebe lassen sie sie durch eine natürliche Sprache des Symbols sinken.

Der Gott der Fröhlichkeit leuchtet mit ihr zum Gastmahl; dem Entschlummerten sinkt die Fackel, wie sein Haupt sinkt, seine Füße nehmen die Stellung der Ruhe an, und so wird Komus das Bild des Schlafes.

Beim Opfer des Mythras sind auf so vielen Denkmalen die beiden Figuren gewöhnlich, deren eine die Fackel erhebt, die andre senket; und dabei sagt die veränderte Vorstellung derselben nicht nur deutlich, sondern zuweilen unanständig, daß sie die Jugend und das Alter des Jahres oder des menschlichen Lebens bedeuten.*)

Hier schwebt die Nacht und verbirgt sich mit weggewandtem Haupt in ihrem großen weiten Gewande; **) der Genius des Morgens schwebt östlich weg und hält die Fackel erhoben; der andre liegt hinter ihr, und wenn das Denkmal ihn zur Hauptperson machte, würde er sie senken.

Dort steht die Ewigkeit ***) mit ihren zwei fackeltragenden Knaben im Arm, und sie sind Sonne und Mond.

---

*) Leon. Augustini gemm. ant. die 4 Kupfer hinter der Vorrede, verglichen mit tab. 33. P. II. u. a. Edit. Jac. Gronov.

**) Passer. luc. T. I. tab. 8.

***) Murator. inscr. T. I. p. 28.

So mancherlei ist also die Sprache dieser redenden Attribute, die zwar um Einen Hauptbegriff gehen und ihn sehr verständlich ausdrücken, immer aber von der Komposition, in welche sie der Künstler setzte, ihre nähere Bedeutung nehmen. Diese Sprache war so bekannt, daß statt der Genien oft nur ihre Fackeln, hängend oder gesenkt, dastehn. *)

Dritter Brief.

Die Grundsätze, auf die Lessing in seiner Abhandlung viel bauet, nämlich: „keine allegorische Figur müsse mit sich selbst im Widerspruch stehen," **) und „der genannte Genius mit der umgekehrten Fackel könne der Genius des Menschen nicht seyn, weil dieser nach einer mythologischen Meinung schon vor seinem Tode sich von ihm entfernt," ***) leiden in der Anwendung, die er ihnen gibt, manche Einschränkung.

Sobald in eine Allegorie Handlung kommt, und das Symbol solche ausdrücken mag, können auch Gegensätze dadurch ausgedrückt werden, wie das Umkehren oder Auslöschen der Fackel, die Entspannung des Bogens, das Zerbrechen der Pfeile Amors, die er oft selbst zerbricht, das Beschneiden seiner Fittige und andere Symbole beweisen.

Auch kann die mythologische Meinung, „daß Götter und Genien sich vom Leichnam eines Todten

*) Boissard. topogr. tab. 76. 144. 148.

) S. 12. *) S. 16.

entfernen," kein Gesetz der bildenden Kunst werden, weil sonst zuletzt gar keine Götter und Genien auf Grabmälern erscheinen dürften.

Vielmehr, dünkt mich, folge aus allen diesen Induktionen eine sowohl für die mythologische als Kunstdeutung nützliche Bemerkung; nämlich: „mythologische Götter und allegorische Wesen, dergleichen diese Genien sind, nicht völlig für Eins zu nehmen:" denn sie sind, wenn ich so sagen darf, der Art ihrer Bestandheit nach verschieden.

Die mythologischen Gottheiten sind fest bestimmte, gegebne Personen; in Zuständen und Handlungen können sie mit ihren Attributen Abänderung leiden, ihr Wesen aber bleibt. Jupiter ist Jupiter; er möge der freundliche oder zornige heißen; Venus ist Venus, sie möge in einer Gestalt erscheinen, in der sie wolle. Ein Gleiches ist's mit den Halbgöttern und den Personen der historischen Fabel.

Nicht völlig aber also mit den allegorischen Wesen, den Geschöpfen der Einbildungskraft der Dichter und Künstler. Beide, der Künstler und Dichter, haben mit diesen viel mehr Freiheit, sie zu stellen und zu verwandeln, nachdem es die Handlung des Gedichts, oder der Ort und Zweck des Kunstwerks fordert. Was z. B. haben Dichter und Künstler aus Amor und dem ganzen Heer seiner Brüder gemacht! in welche Gestalten und Spiele dieselben gesetzt! welche Genealogien von ihnen gedichtet! Unglücklich aber wäre der mythologische Kunsterklärer, wenn er jeden dieser Widersprüche zu

einer bestimmten historischen Wahrheit vereinigen müßte! Aus Uebersprüngen dieser Art ist das ungeheure Gewirr von vereinigenden Hypothesen und Deutungen entstanden, das unsre Mythologien und Ikonologien beschweret. Man heftete eine dogmatische Gewißheit an Geschöpfe, die solche nicht hatten und haben wollten.

Also wollen wir auch die beiden Genien, von denen wir reden, als Genien ansehen, und uns hüten, ihnen eine festere Gestalt zu geben, als sie ihrer Natur nach haben mögen.

Allen Völkern war die Aehnlichkeit zwischen einem Todten und Schlafenden vor Augen; allen Völkern war es daher auch ein beruhigender Gedanke, den Zustand des Todten als einen Schlaf zu betrachten.

Träume brachten den Menschen wahrscheinlich zuerst darauf, daß er eine Seele habe, die auch ohne Körper wirke: denn wachend fühlte der sinnliche Mensch sich nur als Ein lebendiges Ganzes, und dachte an metaphysische Abtrennungen des sichtbaren und unsichtbaren Theils schwerlich.

Träume waren es, die auf so wunderbar lebhafte Art Erinnerungen aus der Vorzeit mit Blicken in die dunkle Zukunft paarten, die das Entfernte dem Menschen nahe brachten, und auch die abgeschiedenen Geliebten aus ihrem Schattenreich in seine Gesellschaft zurückführten. So erscheint dem schlafenden Achilles sein Freund Patroklus; er erwacht und glaubt dem Traume, und so sind unter allen Nationen der Erde die Begriffe vom Tode und dem Todtenreich vorzüglich aus Bildern der Nacht,

des Schlafes und Traums zusammen gedichtet worden.

Wenn man also so gern vom Todten sagte: „er schläft!“ was war natürlicher, als daß der Schlaf ein Bild des Todes auch in Ausdrücken der Sprache, Kunst und Dichtkunst wurde?

Und da weder Kunst noch Dichtkunst den Begriff von Aehnlichkeit beider besser sinnlich machen konnte, als daß sie solche zu Brüdern schuf: wer konnte ihre Mutter seyn als die Nacht? Als Kinder kamen sie also der Mutter Nacht in die Arme *), und auch bei den ältesten Dichtern der Tradition waren sie schon Brüder. **)

Keine andern aber als allegorische Brüder und der weise Homer ist's, der uns auf diese Einschränkung selbst führet. Welche Reihe von Menschen stirbt in seinen Gedichten, die alle eine Beute des Todes, ein Raub des Schicksals und der Verhängnisse werden. Diese schrecklichen Gottheiten ereilen ihre Beute, mit schweren Händen fallen sie

---

*) Pausan. Eliat. c. 18. Montfaucon antiquit. compend. Semleri tab. 132. Fig. 3.

**) Iliad. π. 681. 82. Hesiod. Theogon. 756. Orphei hymn. 84. v. 8. Lessing (S. 78.) zweifelt, daß der schwarze Genius in den Armen der Nacht den Tod, und nicht den Schlaf vorgestellt habe; wenn man aber die Beschreibung Hesiods und andrer Dichter von beiden lieset, und dazu nimmt, daß das Kunstwerk aus jenen alten Zeiten gewesen sey, wo man jede Bedeutung strenge, oft fürchterlich ausdrückte: so ist daran wohl kein Zweifel. Bei allen Dichtern ist der Schlaf der sanfte Genius, dagegen der Tod der fürchterliche Genius genannt wird.

auf dieselbe und gießen um die Augen der Menschen die schwarze Wolke; nirgends aber erscheint in diesen Augenblicken der Bruder des Schlafs, weil seine Allegorie hier nicht hingehörte. Erinnys und der Tod wüthen durch die Glieder der Schlachtordnung, wo kein Jüngling mit der umgekehrten Fackel erscheint. Als aber Sarpedon gefallen ist, lange liegt er todt da, wird blutig umhergezogen und als ein entseelter Körper seiner Waffen beraubet; da, nur da spricht der mitleidige Zeus zu Phöbus: „er solle seinen Todten aufnehmen, ihn waschen und mit Ambrosia salben, mit himmlischen Kleidern ihn anziehn, und ihn sodann den Zwillingsbrüdern, dem Schlaf und dem Tode, zur Heimführung in sein Vaterland übergeben." Hier steht die Allegorie an ihrer Stelle; so schön, als wäre sie von einem Grabesdenkmal selbst genommen. Nur dann tritt der Tod als Bruder des Schlafs auf, wenn der entseelte Körper schlummernd zu seiner Ruhestätte gebracht wird.

Wie hier, so ist allenthalben mit seinen wenigen allegorischen Gestalten Homer der weiseste Dichter. Sie erscheinen nur selten, kurz, unbestimmt und gleichsam im Nebel verschwindend, indeß seine Götter- und Heldengestalten mit dem bestimmtesten Daseyn durch alle Gesänge hin leben und wirken. Jene erscheinen meistens nur in Gleichnissen, in Uebergängen, in Reden; vorüberfliegende Kinder der Phantasie und der Sprache.

Vierter Brief.

Wie schön ist es um eine fein- und wohlbestimmte Sprache! Begriffe, die in einer dunkeln Mundart verwirrt wurden, und erst durch lange Erörterungen auseinander gesetzt werden müssen, prägen sich in jener auch dem gemeinen Verstande durch eigne Worte rein und klar ein. In hundert Fällen verhält sich's so mit der griechischen Sprache und auch hier bei dem Begriff des Todes.

Entweder drückt dieser das harte nothwendige Schicksal zu sterben aus, und da sagten die Griechen Schicksal (μοιρα).

Oder es sollen die nähern, oft gewaltsamen und allezeit bittern Veranlassungen des Todes angezeigt werden, und da sagten sie κηρ, κηρες. Ich will sie die Todesboten, die ereilenden tödtlichen Verhältnisse nennen, ob ihr Name gleich oft bis zum Begriff des Schicksals der Sterblichkeit selbst erhöhet wurde.

Oder der Tod kann den Abschied bedeuten, von dem, was uns im Leben lieb war, das Entweichen in eine andre Welt, in eine dunkle, uns unbekannte Gegend; da war es ihnen also der Raub des Orkus, der Hingang zum Reich des Unsichtbaren, und was sie weiter für Bilder hatten.

Endlich kann Tod den Zustand des Todten, die Ruhe des entseelten Leichnams anzeigen; und da, nur da war er des Schlafes Bruder. Wir wollen diese Vorstellungsarten durchgehen und bemerken, wiefern die Kunst an ihnen Theil genommen habe.

1. Das hohe nothwendige Gesetz zu sterben, war personificirt, die Göttinn des Schicksals (μοιρα, parca, fatum, fatus): sie war der Hauptbegriff der Alten, wenn sie an den Tod dachten, und mich dünkt, der philosophisch würdigste Begriff, den Menschen sich über eine Bestimmung, die ihrem Willen so widrig und ihrer Natur doch gemäß ist, machen mögen. Seitdem dieser Begriff des hohen verhängenden Schicksals aus dem Gemüth der Menschen vertilgt ist, schleicht ihre Seele mit Blicken kleiner Vorsichtigkeit, und mit Aengsten einer niedrigen Duldung einher. Um einige Tage mehr zu leben, leben wir oft gar nicht, indem wir weder dem ordnenden Schicksal trauen, noch der eisernen Nothwendigkeit willig folgen mögen. In Homer und sonst bei den Griechen ist es das Schicksal, das über Leben und Tod das Loos wirft: Jupiter wägt, und die Parze schneidet. *)

Auch die Kunst scheuet sich vor diesem hohen Begriff nicht. Die Göttinnen des Schicksals hatten ihre Tempel und Bildsäulen, ja ihr reiches Andenken auch auf den Gräbern. Nicht nur in Grabschriften, wo eine nach der andern an die μοιρα, die Parze, die invida fata denkt, und oft bitter über sie klagt, sondern auch in Denkmälern. In der ersten von Lessing angeführten Tafel **), in welcher der

*) So läßt Homer sogar die κηρε zweier Heere vom Jupiter wägen (Θ' 70.), denn hier wie in vielen andern Stellen bedeutet κηρ selbst das Todesschicksal.

**) S. 26. Sie steht in Gruter. inscript. p. 304. Boissard. topogr. tab. 48. Oft ist statt ihrer die Sphinx da,

Schlaf am deutlichsten genannt ist, steht ihm, nicht sein Bruder, sondern das ernste Schicksal gegenüber. Ein Rad ist unter ihrem Fuß, und nach Pighius Angabe hatte sie in ihrer jetzt verstümmelten Hand eine Rolle, wahrscheinlich das Buch des Schicksals. So stehet die verhüllte Parze bei Zeus; und Merkur, der Führer der Todten, handelt mit beiden, indeß weiterhin Pluto die Proserpina raubet. *) So stehet auf dem Grabbogen, von dem Lessing sein Titelkupfer nahm **), gleich bei dem Lebensanfange des Menschen die Parze, die da webt, und das Fatum, welches auf eine Kugel schreibet; da bei seinem Lebensende eine sitzende Person sein Leben von einer Rolle lieset, und eine andre verhüllt den Todten betrachtet u. s. ***)

2. Ein Gleiches ist's mit der Gehülfinn des Todes, dem ereilenden grausamen Verhängniß, κηρ. So fürchterlich sie auf Kypselus Kasten gebildet war †), da sie dem abscheulichsten Morde der griechischen Geschichte, dem Tode der beiden Brüder Eteokles und Polynikes, beistand, durfte sie nicht immer gebildet seyn: denn nicht jeder Tod, zu welchem sie

---

und legt den Fuß auf die Urne. (Licet. hierogl. p. 357.) Oder sie ergreift den Menschen, oder zu ihren Füßen ermorden Thiere einander. (ib. p. 343, 345.) Oft stehet das Rad des Schicksals unter dem Fuß eines Ungeheuers (Bellor. Luc. p. 2. Fig. 14., oft stehet's allein da, oder statt seiner die Wage des Schicksals. (Licet. hierogl. p. 158. 43.)

*) Admiranda Rom. T. 59.

**) Admir. Rom. tab. 80. 81.

***) Gruter. inscr. p. 98. n. I. Gorii inscr. T. I. p. 447.

†) Pausan. L. 5. c. 19.

sie und ihre Schwestern Werkzeuge waren, war so abscheulich; und es ist bekannt, daß die griechische Kunst, je weiter sie fortschritt, auch die furchtbaren Gestalten milderte, ja sogar verschönte. Den Göttinnen der Rache z. B. gab sie keine Schlangen um's Haupt; es war an ihnen, wie Pausanias sagt, so wenig, als an den andern Bildern der Unterirdischen was Fürchterliches merkbar *). Die Parzen überdem, für welche die κηρες bei den Dichtern oft gelten **), waren ernst, aber nicht gräßlich.

Dem ungeachtet aber blieben auch die Grabmale der Alten nicht ganz vom Andenken der harten und wilden Todesereilung frei; vielmehr sind auf den schönsten derselben Spuren einer bittern Empfindung des zerstörenden Schicksals, von welchem die Grabschrift so oft redet. Was wollen nämlich die Bilder der Gewaltsamkeit und tödtlichen Unterdrückung, die in den Beiwerken so oft vorkommen, sagen? woran erinnern sie, sofern die Kunst erinnern kann, als an gewaltsame Zerstörung? Hier zerhackt ein Vogel dem Knaben die Brust; dort frißt eine Katze die Früchte ***), hier zerreißen Vögel eine Schlange ****), eine Leyer †): dort streiten Hähne ††); hier gehen Greife auf einander †††).

---

*) Pausan. L. 1. c. 28.

**) Homer Il. et Odyss. Minnerm. Eleg. a. v. 5 u. a.

***) Gorii, inscr. T. I. p. 230.

****) Ib. p. 288.

†) Ib. p. 307.

††) Gruter. inscr. p. 702. 924. n. 12. Boissard. topogr. tab. 143.

†††) Boissard. topogr. 135.

Ein Bock benagt die Früchte *); Vögel picken an Blättern, oder Blumen und Trauben **); der Adler würgt die Schlange ***), der Löwe den Hirsch, der Genius einen Stier ****), der Vogel verschlingt die Eidechse †) u. s. f. Was will der Vogel, der der Schlinge entgegen fliegt ††), die Harpye, die den Kopf des unbewehrten Schafs zerreißt †††)? was will endlich das fürchterliche Haupt der Gorgo, das bei so vielen, vielen Leichenmählern dasteht? ††††) Ich bin weit entfernt, jeden kleinen Umstand hievon mystisch zu deuten, da bei Auszierungen dieser Art auf den Einfall des Künstlers fast alles ankommt, und mehrere derselben sich auch auf Hercu-

*) Ib. tab. 80.

**) Ib. tab. 81. 84. 86. 108. 145. sq.

***) Ib. tab. 85.

****) Ib. tab. 91.

†) Ib. tab. 143. 86. sq.

††) Gorii inscr. T. 2. p. 316.

†††) Gruter. inscr. p. 794.

††††) S. Gruter, Boissard. u. a.; am meisten sieht man sie bei etrußkischen Grabmälern. Der Kopf dieser Gorgo ist auf Leichenmahlen, Särgen, Grabschriften über dem Bett der Sterbenden u. s. Oft hacken Schwäne und andre Vögel auf ihn oder auf seine Schlangen; oft hat er Schlangen und Flügel, deren Bedeutung gleichfalls offenbar ist. Wenn Aeneas in's Reich der Schatten hinabsteigt, sind alle diese Schreckgestalten im Vorgemach des Orkus:

Terribiles visu Formae; Letumque Labosque
Tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis
Gaudia, mortiferumque adverso in limine bellum
Ferreique Eumenidum thalami etc.

S. Heyne Anmerkungen zu dieser Stelle Virgil. II. 570. sq.

lanischen Gemählden, von denen man leider einzeln nicht genau weiß, wo sie standen, als Zierrath finden. Indessen aus dem Kostüme der Grabmäler, aus der Zusammenhaltung dieser Vorstellungen, mit den Grabschriften und der Denkart der Alten überhaupt, ergibt sich das Gefühl von selbst, das im Ganzen diese Zeichen angab.

Ist in der Welt nicht alles Zerstörung? Eins lebt vom andern und zehret es auf, damit ein andres von ihm lebe. Die Würgerinn ward also in ihrer Wirkung an niedern Geschlechtern gezeigt, und zwischen Blumenkränzen, Genien und Früchten der Mensch an das allgemeine Gesetz der Zerstörung durch Symbole einer bildlichen Fabel erinnert.

Eine solche Erinnerung finde ich nicht wild, sondern heilsam. Nur Kinder halten die Hand vor's Auge, um die Gorgo nicht zu sehen, die oft unvermuthet hineinblickt und das Glück der Menschen störet. Ein weichlicher und nicht ein feiner Geschmack wäre es, der da Süßigkeit suchte, wo das Bittre die Hauptessenz seyn mußte.

Fünfter Brief.

Auch sofern der Tod ein Abschied, eine Hinwegführung war, verschwieg weder Kunst noch Sprache, was sie dabei ausdrücken sollten. Hier liegt der Kranke; vor dem Bette steht Pluto mit dem dreiköpfigen Hund und dem Schwert oder dem Scepter im Arm *); ich glaube nicht, daß die Idee

*) Spon. Miscell. p. 306. Fig. 2.

des herannahenden Todes fürchterlicher ausgedrückt werden könnte.

Dort sitzt ein bekränztes Paar auf dem hochzeitlichen Bett; der Todtenkranz ist in der Hand der Braut; ein hereintretender Knecht reicht auch dem Bräutigam denselben, und hält in der andern Hand die Todtenlampe. *)

Oder Weib und Kind stehen von fern und sagen dem Sterbenden Lebewohl; auf ewig nimmt er Abschied von den Seinen. **)

Bald hat er den Todtenkranz in seiner Hand, und der Genius schwingt über ihn die Fackel ***): bald segnet er ein Kind oder feiert die letzte Mahlzeit †), bald liegt er da, und die Seinen klagen um ihn. ††)

Oder er wandert schon in's Reich des Pluto, und da gab die alte Mythologie symbolische Vorstellungen gnug, an diesen dunklen Hingang zu erinnern. Der Kranke liegt auf dem Bett, und sein Weib sitzt daneben; weiterhin führt Pluto die Seele, und Merkur geht voran in ein rundes Haus, die Wohnung der Todten, neben welchem ein Skelet liegt. †††)

---

*) Ib. Fig. 3. Oder ein Genius reicht dem Liegenden den Todtenkranz. Murat. inscr. p. 798.

**) Spon. ib. Fig. 4.

***) Fabretti inscript. p. 273.

†) Montfaucon antiq. comp. Semler. tab. 135. n. 1. 2. tab. 134. n. 5. Gorii inscr. T. II. p. 22. Gruter. p. 954. Boissard. tab. 81. und sonst häufig.

††) Gorii inscr. T. III. tab. XVII.

†††) Gor. T. I. p. 382.

Oder man kleidete den Raub des Pluto in die Geschichte der Proserpina ein, die, wie ich glaube, ursprünglich nichts als das Andenken eines frühen Todes gewesen. Die Klagen der Ceres wurden hiebei nicht verschwiegen; in der ängstlichsten Stellung fleht sie den Jupiter an; von Schrecken erstarrt, liegt ihre geraubte Tochter in den Armen des Räubers. *) Auf vielen Grabmälern kommt diese Geschichte vor **): denn sie war gleichsam das kanonische Bild zu den mancherlei klagenden Inschriften vom Raube des Aides oder des Orkus. Von jeder sterbenden Braut sagte man, daß sie das dunkle Brautbett der Proserpina besteige, denn sie litt ihr Schicksal. Auf jedes Liebliche im Leben, wäre es auch nur ein Vogel, eine Cikada gewesen, hielt man den neidigen Orkus gierig.

Bei edlen Jünglingen brachte man die traurigen Geschichten frühermordeter Helden, eines Achilles und Patroklus, eines Meleagers und Protesilaus, des Adonis u. a. vor Augen. ***)

Oder man scheuete sich nicht, den dahingestürzten Todten selbst in schrecklichen Symbolen zu schildern. Von Schlangen umwunden stürzet er hier hinab †); dort wird der Geliebte des Herkules von den Nymphen hinuntergezogen ††), hier tragen Dra-

*) Admiranda Rom. tab. 59. 60.

**) Gorii inscr. T. III. tab. 35. Gruter. p. 590. Bellor. Sepulcr. Fig. 17. und sonst häufig.

***) Bellor. Sepulcr. tab. 55. Gor. T. III. 24. 36. 37. 44.

†) Gruter. p. 788. 910. Montfaucon tab. 131. n. 3.

††) Pitture d'Ercolan. T. IV. p. 31.

chen einen Todten fort *) u. f. Auf andern Sarkophagen hat man gar die Leidenden der Hölle, Ixion und Sisyphus nicht gescheuet. **)

Und so sehen wir, meine Freunde, daß auch die Gräber der Alten von traurigen und fürchterlichen Vorstellungen nicht frei gewesen. Sie liebten das Leben wie wir; ja bei ihren sinnlichen Begriffen von dieser und jener Welt mußten sie es noch mehr als wir lieben. Das Reich des Pluto war ihnen die traurigste Wohnung, so wie die schöne Sonne zu sehen das größeste und letzte Glück. Der Tapferste der Menschen auf Erden, Achilles, sprach: „μη μοι παραυδα θανατον,“ und wünscht lieber ein elender Tagelöhner unter den Lebenden zu seyn, als daß er jetzt im Todtenreich als der Schatte eines Helden umherschwebe. Je früher hinauf, desto fürchterlicher finden wir die Vorstellungen vom Tode und Orkus: denn je sinnlicher die Existenz eines Menschen ist, desto größer ist seine Liebe zum Leben.

Hier sollte nun der eigentliche Tod (θανατος), diese fürchterliche und mächtige Gottheit, auftreten, die gewiß kein Knabe mit der Fackel war; aber für dießmal gnug. Mögen Sie den König der Schrecken aus Homer und Hesiodus, Euripides u. a. selbst kennen lernen.

---

*) Gorii T. III. tab. XIII.

**) Bellorii. Fig. 56.

Sechster Brief.

Der Thanatos (Tod) der Griechen war ein fürchterliches Wesen.

Bei Homer wird er mit der Erinnys und den Verhängnissen gepaart, wenn er die Menschen mit schweren Händen ereilet. *)

Bei Hesiodus ist er seinem sanften Bruder Schlaf sehr unähnlich; er hat ein eisernes Herz in seinem Busen, hält fest, wen er ergreift, und ist feindlich auch den unsterblichen Göttern. **)

Bei Euripides ***) nahet er der sterbenden Alcestis als ein Unterirdischer, ein Priester des Todtenreichs, ein Bote des Pluto. Er kommt mit seinem Stahl, die Locke der Königinn abzuschneiden und sie damit als ein Opferthier dem Orkus zu weihen; Apollo selbst weicht ihm aus, damit er nicht verunreinigt werde. Als Alcestis stirbt, höret sie den Charon rufen, sie sieht den nahenden Pluto, und Nacht bedeckt ihre Augen. Da Herkules sie befreien will, nimmt er sich vor, dem schwarzgekleideten König, dem Tode, aufzulauern, wenn er vom Blut des Todtenopfers tränke, ihn sodann mit seinen starken Armen zu umfassen und nicht loszulassen, bis er ihm des treue Weib seines Gastfreundes wieder herauf brächte.

Solche Bilder vom Tode hatten die Griechen in ihrer Tradition und Phantasie, denen die Dichter

---

*) Iliad. π. 853. p. 485. 672. φ. 565. sq.

**) Theog. 762. sq.

***) Alcest. prolog. sq.

folgten. Der Tod war ihnen ein so fürchterliches gehaßtes Wesen, daß sie seinen Namen nicht gern nannten *), ja daß ihnen sogar der erste der Buchstab desselben als ein unglückliches Zeichen verhaßt war **) und sie statt θανατος lieber φθονος (Neid) sprachen. ***) War dieß, wie konnten sie ihm Päane singen oder sein gegenwärtiges Bild lieben? Aus Sprache und Kunst ward er verbannet, und in der letzten ein Genius an die Stelle gesetzt, der — nicht den Tod vorstellen, sondern — ihn nicht vorstellen, vielmehr verhüten sollte, daß man nicht an ihn dächte.

Hiemit bekommt die ganze Vorstellung eine andere Wendung. An die Gottheit des Todes sollte bei diesem Genius nicht gedacht werden; dieser Erinnerung wollte man vermittelst seiner eben entweichen. Beide Jünglinge waren nichts als ein Euphemismus der Kunst, den man über den Tod auch in der Sprache liebte: denn was sagen sie anders als was so viele Grabschriften sagen: †) somno perpetuali, aeternali, quieti aeternae, dem ewigen Schlaf oder, wie die Griechen auch sagen, dem langen, heiligen Schlummer. Lassen Sie uns diesen Gesichtspunkt fest halten, und wir werden nicht nur diese beiden Genien im rechten Licht

*) Meurs. de Funere Cap. 1. Gronov. thes. Vol. 11. p. 1086. sq.

**) v. citat. ap. Gor. inscr. T. I. p. 84.

***) Gorii inscr. T. I. p. 157. II. p. 53.

†) Callimach. epigr. 14. 21. Gorii inscr. I. p. 384. Bellori Luc. p. 9. Fig. 8. et ibi cit.

sehen, sondern auch eine Reihe andrer schöner Vorstellungsarten bemerken, womit Griechen und Römer sich das Andenken des bittern Todes versüßten oder verscheuchten.

Zuerst. Beiden Jünglingen ist der Schlaf eigentlich der Hauptbegriff: denn da die ganze Vorstellung auf einer Allegorie beruht, so muß er seinem Bruder Bedeutung geben. Vom Tode nämlich kann dieser zweite Genius durchaus keine Attribute haben, weil er seine Idee verdrängen soll; er muß sie also vom ersten borgen d. i. sich in dessen Begriff verlieren.

Allenthalben auf Denkmälern ist daher kein Tod, sondern der Schlaf bezeichnet, sowohl durch Ueberschrift *) als Symbole; er allein drückt eigentlich die ganze Idee aus, die ausgedrückt werden soll, so daß sein Bruder nur der Symmetrie wegen dasteht. Oftmals hat auch diese ihn nicht herbeischaffen mögen und statt seiner steht die Parze, vielleicht gar die Verstorbene selbst da **). Sie ist verschleiert, hält in der einen Hand die Schale des Todes, aus der sie getrunken hat, die andere Hand liegt auf ihrem Haupt, das gewöhnliche Zeichen der Ruhe bei den Alten. Oefters ist der Todte selbst ruhend vorgestellt, mit diesen Genien oder ohne dieselben; ***) welches alles einerlei saget.

---

*) Lessings erste Tafel p. 26. Winckelmanns Allegorie S. 76. Callimach. ed. Ernesti. Vol. 2. p. 524.

**) Lessings zweite Tafel p. 29.

***) Gorii inscr. T. III. tab. 17. T. I. p. 384. 139. Boissard. tab. 90. 59.

Zweitens. Wenn also der zweite Genius nur von dem ersten seine Bedeutung nimmt und sich gleichsam in die Allegorie seines Namens verliert: so haben wir, wenn nur Einer derselben erscheint, keine Ursache ihn für etwas anders als den Schlaf zu halten. So ist z. B. der Genius vor Lessings Abhandlung *) mit dem Aschenkruge im Arm und mit der herabgesenkten Fackel der Schlaf, ob er gleich hier den Todesschlaf bedeutet. Daß es der herannahende Tod nicht seyn könne, zeigt der Schmetterling, der an der Erde kriecht und der Aschenkrug selbst: Seele und Körper sind schon getrennt und der Schlaf hält den Ueberrest des letzten in seinen Armen. Auch die Stellung des Genius zeigt kaum etwas mehr, als jene schwachen Füße, die dem Schlaf gewöhnlich zugeschrieben wurden, **)

*) S. 1.

**) Allenthalben, wo die zwei Genien ohne Verschränkung der Füße stehn, ist die schwache Gestalt dieser Glieder kenntlich: s. Passeri Luc. T. III. tab. 45. 52. Gruter. inscr. p. 944. 1087. Montfaucon comp. Semler. tab. 131. Fig. I. tab. 132. Fig. I. Bellori Sepulcr. Fig. 52. Oder ihre Füße sind verdeckt. Montfaucon tab. 130. Fig. 4. Oder sie sitzen, liegen, schweben. Fabretti inscr. p. 273. Montfauc. tab. 130. Fig. 8. tab. 132. Fig. 4. Auch stehend sind sie immer gestützt, es sey nun auf die Fackel, oder an das Todtenhaus, oder auf ein anders Insigne; kurz die incerti pedes somni sind allenthalben kenntlich. Auch ist ihr Ursprung nicht dunkel. Denn da schon auf dem Kasten des Kypselus im ältesten Styl der Kunst die beiden Knaben also gebildet waren, so muß dieses Symbol aus der ältesten Mythologie seyn; und kennen wir nicht schon in Aegypten den Sohn der Nacht, der selbst seinem Namen nach an bei-

die er also theils damit die Kunst keinen Fehler bilden dürfte, theils zum Zeichen der Ruhe, über einander schläget. Der Genius auf dem Titelkupfer der Lessingschen Abhandlung ist der Schlaf, ob er gleich hier den Todesschlaf bedeutet. Das Erste zeigt seine Stellung und Gebärde, seine Flügel und die herabgesenkte Fackel; nur der Todtenkranz in seiner Hand, der Schmetterling auf derselben und der vor ihm hingestreckte Leichnam machen ihn zum Somno aeternali, dem Todesschlafe. Er endet die Allegorie, die damit anfing, daß Pallas dem Gebilde des Prometheus den Schmetterling auf's Haupt setzte; jetzt ist dieser von ihm geflogen und ruhet auf der Hand des Schlafes. Weiterhin führt Merkur die Seele in der Gestalt der Psyche weiter.

Drittens. Wenn einer oder zwei Genien vorkommen, so muß man ihre Bedeutung nicht über die Schranken ihrer Allegorie treiben: denn sie sind eigentlich bloß Symbole der Ruhe, Bewahrer der Urne oder des Todtenhauses *). Als solche stehen sie da, sie mögen die Fackel auf-

---

den Füßen hinkt und schwach ist? Es ist der Gott des nächtlichen Stillschweigens, Harpokrates, ein Sohn der Buto, der von seinem Vater im Schattenreiche erzeugt worden und daher diesen unsichern Tritt hat. (S. Jablonski Panth. L. 2. c. 6. p. 263 – 265.)

*) Sie heißen daher auch Dii Manes, von denen man weiß, daß ihnen die Ruhe des Verstorbenen anempfohlen wurde. Gorii inscr. T. I. p. 382. und verlieren sich in den Begriff der schützenden Genien des Verstorbenen (S. Gorii inscr. T. I. p. 193. 194. Fabretti inscr. p. 72—74. Saggi dell' academia di Cortona T. VI. p. 131. u. a. nach etruskischen und römischen Begriffen nämlich.

gerichtet oder gesenkt, die Füße gestellt oder verschlungen haben, ja gesetzt, sie hätten auch andre Attribute, oder umfaßten gar die Ecke des Grabmals. Was sie sagen wollen, sagen sie in jeder Stellung: „störet den Körper nicht, er schläft: wir haben ihn zur Erde bestattet und sind Hüter seiner Ruhestätte.“ Gerade so gab Homer diese Allegorie bei dem Leichnam Sarpedons an und ihr folgten die Künstler. Wir dürfen uns also nicht wundern, wenn diese Genien auch ohne Fackel stehen oder neben derselben einen Köcher, Blumenkränze und andere Insignien tragen. Ja wenn der Künstler statt ihrer auch ein paar Fackeln *), oder opfernde Knechte **), oder gar Flußgötter und Greifen ***) setzte: so war und blieb der Zweck ihrer Gegenwart derselbe. Sie waren Bewahrer der Ruhestätte, für deren Schonung so manche Flüche und Bitten der Grabschrift sprachen.

Viertens. Wir wollen uns also auch hüten, die Namen dieser Gestalten auf Figuren anzuwenden, die an ihrer Allegorie gar keinen Theil nehmen: denn wie reich war auch bei Grabmälern die Kunst der Alten an ausschmückenden Genien und Knaben! Wenn z. B. zwei derselben blasend auf

---

*) Boissard. topogr. tab. 148. 144. Gruter. inscr. p. 578. 607.

**) Bellori Luc. Fig. 13. 14. P. III. Fig 2. Passeri Luc. T. III. tab. 46. 47. etc.

***) Gorii inscr. T. III. tab. X. T. I. p. 303. Cypressenbäume Pass. Luc. T. III. tab. 44. 48. Viktorien und Lorbeerbäume tab. 55. Der Uebergang wird sehr kenntlich, so bald man mehrere Grabmäler vergleichet.

spielenden Centauren reiten, *) so gehören sie offenbar zu einem bacchischen Zuge, dergleichen, nebst vielen andern fröhlichen Figuren, Etrusker und Römer auf ihren Todtenmahlen liebten. **)

Noch schwerer ist's, in der bekannten Gruppe der beiden Brüder, die man gemeiniglich Kastor und Pollux nennt, den Schlaf und den Tod zu erkennen. ***) Sie sind als Opfernde bekränzt, und vor ihnen steht der Altar, auf dem die eine Fackel das Feuer anzündet, die andere Figur hat eine Opferschale in der Hand, und nicht beide, sondern Einer hat beide Fackeln. Wo erscheinen nun sonst Schlaf und Tod bekränzet? †) vor welchem Altar opfern beide? ††) Nenne man irgendwelche zwei Heldenfreunde, die ein solches Opfer brachten; †††)

---

*) Lessing Tab. 5.

**) Auch das umgeworfene Horn und Gefäß gehören zur Vorstellung eines bacchischen Zuges. Nach Smetius Angabe (Gruter p. 606.) ist der eine Genius eine Psyche.

***) Lessing S. 39.

†) Bei Passeri (Luc. T. I. tab. 58.) ist ein bekränzter Genius, der mit der herabgesenkten Fackel davon eilt und auf eine Urne rückwärts weiset; wahrscheinlich das Bild einer vom Tode gestörten Hochzeitfreude. Dieser bekränzte Genius ist aber weder der Schlaf noch der Tod, sondern ein fröhlicher, glücklicher Gott, wahrscheinlich der Hymenäus.

††) Bei Passeri (Luc. T. III. Fig. 32.) und sonst sind unter andern Spielen die kleinen Genien auch opfernd vorgestellt. Sonst hatte der Genius des Schlafs selbst mit großen Göttern seine Aufschriften und Altäre. Gruter. inscr. p. 67. Fig. 8. p. 84. Fig. 1. p. 90. n. 5. Pausan. Corinth. cap. 31.

†††) Ich halte diese schöne Gruppe für ein Opfer an die Hygiea,

den Schlaf aber und seinen Bruder oder ihre Mutter Nacht nenne man nicht: denn keine Person der dreien ist hier durch ein Symbol kennbar. Freilich wünschte ich, Pausanias hätte uns nur in zwo Reihen gesagt, mit welchen Attributen Schlaf und Tod zu Sparta in ihren Bildsäulen vorgestellt waren; **) allein bei Pausanias wünscht man so etwas oft vergebens.

Aber wozu diese lange Deduktion? Wenn unsre beiden Genien aus der Mythologie ganz wegrücken, ja selbst am Grabe einen engern Platz einnehmen, als Lessing ihnen anwies; wenn sie dagegen bloß eine allegorische Bezeichnung der Ruhe im Grabe werden: bekommen sie nicht einen viel weitern Umfang, indem sie dadurch brauchbare Gestalten für alle Völker werden? Alle Men-

die (z. B. Murator. inscr. T. I. p 20. und sonst) durch den Kalathus bezeichnet ist und lasse den beiden Jünglingen ihren Namen Kastor und Pollux, bis sich ein näherer Aufschluß findet. Schlaf und Tod können sie auch nach der Schönheit ihrer Gestalten nicht seyn, auf welche nach allen Beschreibungen der Dichter weder der Schlaf noch Tod Ansprüche machten. Daher ich auch gar nicht anstehe, mich in der Variante von Abbildung des Schlafs, über die sich Lessing (S. 27.) mit Recht beschweret, für die Abbildung des Pighius (Spanhem. in Callimach. p. 524. ed. Ernest.) zu erklären. Sie ist viel charakteristischer für diesen Gott, als die verschönete des Boissard; denn auch der orphische Hymnus nennet ihn κεκρατημένον, den starken und wohlgenährten.

*) Vom gesundmachenden Schlaf im Tempel Aesculaps hat er die Vorstellung bezeichnet, wo der Schlaf (Corinth. cap. 10.) einen Löwen einschläfert.

schen schlafen, alle Menschen streben; die Bedeu-deutung beider Figuren in ihrer Analogie ist allen verständlich, oder kann in kurzer Zeit allen verständlich werden. Auch in christlichen Tempeln können diese Bilder stehen: denn sie sind nicht heidnisch. Von keinem Thanatos, des Pluto Priester, ist hier die Rede, sondern von einem reinen Symbol der Menschheit, dem Schlaf und seinem Bruder.

Schöne Allegorie, die der Schöpfer unsrer Natur durch diesen Wechsel von Licht und Dunkel, von Schlaf und Wachen in das Gefühl auch der gedankenlosesten Menschen gelegt hat. Mich dünkt, er habe uns dadurch täglich an den Umkreis unsers Schicksals erinnern wollen und sende uns zu dieser Erinnerung täglich seinen Gesandten, den Schlaf, des Todes Bruder. Sanft rauschen seine dunkeln Flügel herbei und umschatten uns mit der nächtlichen Wolke. Der Genius senkt seine Fackel, und erquickt uns, wenn der Tag unsre Augen blendete, mit einigen Tropfen der Vergessenheit aus seinem ambrosischen Horne. Müde vom Glanz der jungen Sonne sehn wir die alte Mutter Nacht kommen, mit ihren zwei Knaben auf dem Arm, in einen dunkeln Schleier gehüllt, aber mit einer weithin strahlenden Sternenkrone. Indem sie auf der Erde unsern Blick umdunkelt, weckt sie die Augen unsres Geistes auf zu großen Aussichten weiter Welten. Aber die Blicke dahin sind für unsern Erdengeist nur Träume; mehr kann die Mutter des Schlafs und der Ruhe uns nicht geben. —

Künftig sehen wir, was die Alten über den künf-

tigen Zustand Tröstendes geträumt haben, sofern es nämlich ihre Kunst auszudrücken vermochte.

Siebenter Brief.

So ruhig es seyn mag, im Grabe zu schlummern und von keinem Leide der Erde mehr zu wissen, so bleibt dieß immer doch ein trauriger Trost und man sähe sich in kurzer Zeit an den beiden Schildhaltern der Ruhe satt und müde. Sollten die Alten also nicht darauf gekommen seyn, den Begriff des Todes noch weiter zu führen und aus ihrer Philosophie und Tradition auch der Kunst süßere Tröstungen anzubilden? Kein Zweifel; da auch hierüber ohne alle mystische Deutung viele Grabmäler Zeugniß geben.

Zuerst war es angenommene Sache der ältesten Tradition, daß nur der Körper verwese, der Athem, die Seele aber in's Reich der Schatten gehe und daselbst als Schatte, als das Idol und simulacrum eines Menschen fortlebe. Durch eine passende Zweideutigkeit schuf hier die Sprache selbst für die Kunst ein Bild; das schöne Bild eines Schmetterlinges mit der Bedeutung der Seele. Auf vielen Denkmalen ist es sichtbar, und allenthalben zeigt es, daß man außer der Asche und den Gebeinen an etwas Ueberbleibendes glaubte. Da liegt z. B. die Entschlafne *); der Todtenkopf liegt in einiger Entfernung

---

*) Spon. Miscell. p. 7. Fig. 4.

nung vor ihren Füßen; über ihrem Gesicht, aus ihrem Munde fliegt der Schmetterling, die Seele. — Dort ein Gerippe *); die Füße über einander geschlagen, die eine Hand auf's Haupt gelegt; Zeichen der Ruhe. Aber auf seinem Knie sitzt der Vogel, der den Schmetterling auffängt; ein andrer Schmetterling fliegt auf den Rücken des Vogels. — Da steht der Schlaf mit seiner gesenkten Fackel **): entspannt ist der Bogen, der Köcher liegt an der Erde; aber auf der andern Seite kriecht unter der flammenden Fackel der Schmetterling, die Seele. Es wäre eine nutzlose Mühe, eine Menge Schmetterlinge dieser Art hier zu sammeln, zumal sie andre schon gesammlet haben.

Bald entstand aus diesem Bilde ein schöneres. Was soll der Schmetterling zu den Füßen des Schlafes? Wie wenn die Verstorbene in ihrer Gestalt selbst erschiene und der Genius sie statt einer Pasithea umarmte? Siehe da, das schöne Bild von der Psyche mit Schmetterlingsflügeln, die der Schlaf umarmet, auf so vielen Grabmälern. ***) Daß es der Schlaf und nicht immer der Amor seyn sollte, der die Psyche umarmt, zeigt nicht nur die herabgesenkte Fackel ****), sammt dem häufigen Gebrauch die-

---

*) ib. Fig. 5.

**) ib. Fig. 9.

***) Bellori Luc. Fig. 7. Passer. Luc. T. II. tab. 20. T. III. tab. 92. Gruter. p. 690. n. 8. e. Spon. Misc. p. 7. Fig. 7. 8. sq.

****) S. Spon, Bellori l. c. Winckelmann déscript. du Cabinet de Stosch. p. 156. n. 886. 887.

ser Idee auf Särgen und Grabmalen *), sondern am meisten die Zusammenhaltung mit jenen zahlreichen andern Vorstellungen, die den bloßen Schmetterling neben dem Schlafe zeigten. Sobald Psyche eine Person ward, war nichts natürlicher, als dieser Kuß in den Armen des Schlafs, da Homer selbst die Idee von der Vermählung des Schlafes mit einer Grazie gegeben hatte, und es ein hergebrachter Glaube wär, daß diejenigen, die hier von Menschen geliebt waren, auch von Göttern geliebt und von solchen als Lieblinge weggeführt würden. Mehrere Dichter hatten diese Vorstellungsart gegeben. **) Homer selbst war in ihr vorangegangen, der z. B. den Clitus ***), den Orion ****) als Geliebte von der Aurora entführen läßt; ja ein großer Theil der mythologischen Tradition ging auf diesem Wege. †)

---

*) S. Gorii columbar. Liviae August. Praef. Spon. Miscell. p. 8. Buonaroti Osservanz. tab. 28. p. 193. Middleton monim. tab. 4. p. 87.

**) S. Pausanias 1. Kap. 3. der bei der Entführung des Cephalus von der Aurora den Hesiodus anführt. Eine ähnliche Stelle ist in der Theogonie v. 985. f. Welche Entführung auch auf des jungen Hyacinths Grabmal stand. Fabretti inscr. p. 185. 193. 194. 702. sq.

***) Odyss. ó v. 250. wo Homer ausdrücklich sagt, daß Aurora ihn wegen seiner Schönheit geraubt habe, damit er bei den Unsterblichen wäre.

****) Odyss. ε. v. 121. Er erklärt die Entführung der liebenden Göttinn sogleich durch die Pfeile der Diana, d. i. durch einen unvermutheten Tod. Beide Bilder also sollten ein Gleiches sagen.

†) Die Fabel der Entführung des Tithonus von der Aurora war eine der ältesten: S. Hymn. in Vener. v. 219. sq.

Mit der Zeit also ward es ein gemeiner Ausdruck von einem früh Verstorbenen: „die Sonne hat ihn entführt, die Götter haben ihn geliebet.“ *)

Wenn nur gar Bruder und Schwester, Geliebter und Geliebte in kurzer Zeit einander nachgeholt hatten: was war natürlicher, als daß die Eltern schrieben: Calippo F. Helpidi F. und beide sich im Bilde dieser schönen Gruppe auch im Todesschlaf umarmen ließen **)? Mit verschränkten Füßen steht Psyche ruhig da und legt dem brüderlichen Genius die Hand auf die Schulter. Oder sie umarmen sich, die Jungfrau bescheiden verhüllt, nackt der Jüngling. ***) Auch bloß als Künstleridee betrachtet, ist die Gruppe eine der reizendsten, die gedacht werden kann; daher sie auch so gern wiederholt ward.

Und mit ihr war der Uebergang zu einer Menge neuer Vorstellungen gegeben. Der Genius des Schlafs hatte eine große Anzahl Brüder, die, wie allenthalben, so auch auf Grabmälern in mancherlei

---

Die Entführung der Proserpina, des Ganymedes u. a. sind eben so bekannt. Auf der Erde war die Mythologie voll von Geschichten, da liebende Götter ihre Geliebten entführt hatten; Menschen thaten es; warum sollten es die mächtigen Götter nicht noch mehr thun und gethan haben? Ohne Zweifel war dieß der Ursprung dieser Vorstellungsart und nicht der kindische, den Heraklides Ponticus angibt. (Homer Allegor. p. 492. Gale.)

*) Gruter. inscr. p. 928. n. 4 5. Gorii inscr. II. p. 35. so wie man auf der andern Seite sagte: der böse Dämon hat ihn entführt, die Parze hat ihn geraubet.

**) Spon. Miscell. p. 7. Fig. 7.

***) ib. Fig. 8.

Spielen vorgestellt wurden; wer unter diesen war ihm näher verwandt als Amor? Die umgekehrte Fackel durfte nur erhoben werden, wie sie auch bei den Genien oft erhoben ward; der erschlaffte Bogen war ohnedem Amors Werkzeug und so kam Psyche, abermals durch Hülfe einer gegebnen schönen Fabel, mit Amor und allen fröhlichen Genien in Gesellschaft. Sie wissen, welche Fabel ich meine, die einzige, um die ich den afrikanischen Apulejus beneide; die Geschichte von Amor und Psyche. *)

O hätten wir sie aus einer andern Hand als aus der seinigen! Wäre der Grieche noch da **), den Fulgentius anführt, der sie in ganzen Büchern weitläufig beschrieben! Aber wir müssen nehmen, was da ist; und so will ich nächstens einige Momente dieser schönen Dichtung auszeichnen, die, wenn sie nicht bei veranlassenden Todesfällen schöner Geliebten entstanden sind, doch gewiß den Künstler reizen mußten, sie zu Emblemen des Todes zu bilden.

Achter Brief.

„Psyche, die schönste ihrer Schwestern, erregt den Neid der Göttinn mit ihrer Schönheit." —

Und welchen Ausdruck kennen wir auf Grabschriften häufiger, als den vom Neide höherer We-

*) S. Apulejus Verwandlung, B. 5. gegen das Ende.

**) Fulgentius nennt ihn Aristophon: s. Auctr. Mythogr. p. 718. ed. von Staveren.

sen *)? Die Fabel ging auch hier mit der Geschichte des Apolls, der Diana u. a. voran, so daß die Pfeile der letztern eine gewöhnliche Bezeichnung des sanften, frühen, unschuldigen Todes geworden waren. **)

„Der unglücklichen Psyche spricht ein böser Orakelspruch das Schicksal zu, daß sie einem Ungeheuer zur Gattinn bestimmt sey: mit Thränen wird sie hingeführt, zu ihrem Hochzeit- als zu einem Todtenfeste. Düster brennen die Fackeln, die hochzeitliche Flöte seufzt klagende Töne, der Hymenäus erstirbt wie ein Todtengesang, die weinende Psyche nimmt wie eine Sterbende Abschied, und ihre Eltern verlassen sie trauernd.“

Erinnern Sie sich an so viele Grabschriften, die dasselbe sagen. Der Hymenäus ist in einen Todtengesang, die hochzeitliche in eine Leichenfackel verwandelt, das blühende Mädchen ist eine Braut des Orkus. Selbst der Name Psyche kam dem Gebrauch dieser Geschichte zu statten und lud zu ihr ein: denn mit welchem Namen ist den Verstorbenen auf ihren Grabmälern mehr geschmeichelt und geliebkoset worden, als mit dem Namen Psyche, Psycharion, anima, animula, denen sie die süßesten Beinamen gaben, die sich in der Sprache fanden.

Weiter. „Die von ihren Eltern verlassene Psyche, deren Brautfackeln von Thränen verlöscht sind,

---

*) Invida Fata, φθονος, atra dies abstulit etc.

**) Odyss. έ. 123. λ. 171. 197. 523. ό. 409. 477. ύ. 60, 80, sq.

harret in ihrer bangen Einöde auf dem Gipfel des Berges, und plötzlich erhebt sich ein linder Zephyr: ruhig trägt er sie in den Grund des drunten liegenden Thals und legt sie sanft in den blumigen Schoos eines weichen Rasens nieder."

Abermals ein Moment für die Ueberführung des Todten: denn schon der Name sagte es, daß vom Zephyr geführt oder hinübergeführt zu werden, einen sanften Uebergang bedeute. So ward der Sohn der Aurora, Memnon, noch von seinem Scheiterhaufen von den Winden hinweggeführt *); die Hinwegführung, durch wen sie geschehen mochte, hatte die Sprache und Kunst geheiligt.

„Psyche betrachtet ihren neuen Aufenthalt, und sie ist wie in einem elysischen Thale. Auf Blumen tritt sie daher, ein Palast von Licht glänzt ihr entgegen, eine Göttertafel steht für sie gedeckt, Harmonien laden sie ein zur Freude und Liebe."

Nichts anders hatte das Leben in Elysium, das die Dichter schilderten und die Grabschriften priesen. **)

Nein, du bist nicht gestorben, o Prote! Schönere Fluren
Siehest du jetzt und bewohnst voll Freude der Seligen Inseln.
Auf den Auen Elysiums wandelnd in sprießenden Blumen,
Lebst vom Leide du fern. Getrübt vom traurigen Winter
Bist du nicht mehr, nicht mehr von Hitze gequält und der Krankheit,
Nicht von Hunger und Durst. Der armen Sterblichen Wallfahrt
Reizet dich zum Verlangen nicht mehr; ein untadelich Leben
Lebst du in reinem Glanz, in der Nähe des Götter-Olympus;

---

*) Quint. Smyrnaeus Paralipom. L. 2. v. 549. sq.

**) Gorii inscr. II. 119.

„Aber der Psyche droheten Unglücksfälle. Von ihrem Geliebten getrennt, muß sie den steilen Felsen hinauf zum stygischen Pfuhl, aus dem Cocyt ihre Urne zu füllen; und wer hilft ihr dabei?" Ein Bild, das auf Leichenmalen so oft vorkommt, der Adler.

„Endlich soll sie über den Acheron selbst, zur Proserpina hin, in's Reich der Todten; sie bekommt für den Cerberus besänftigende Speise und das Fährgeld für den Charon mit sich. Glücklich gelangt sie an die dunklen Orte und kehrt mit der gefährlichen Büchse zurück, die der Neugierigen den Tod bringt, bis Amor sie wieder belebet. Nun sind ihre Leiden vollbracht, die himmlische Vermählung folgt und ihr Leben mit den Göttern."

Könnte eine Geschichte erdacht werden, die die Schicksale der abgeschiedenen Psyche, deren Name schon die Allegorie festhielt, abwechselnder, reicher, anschaulicher schilderte als diese? Und so dürfen wir uns nicht wundern, wenn sie auf Leichendenkmalen so oft vorkommt. Hier windet Psyche Blumenkränze, ihren geliebten Genius zu krönen, der ihr einen Kranz von Myrthen darbeut; dort hält sie betrübt die Fackel nieder, der Genius tröstet sie und legt die Hand auf ihre Schulter. *) Bald küssen sie einander und erheben sich umarmend in die Lüfte. Jetzt führt Hymenäus mit erhobner Fackel beide Liebende zum Brautbett; Psyche ist tief ver-

---

*) S. Gorii columbar. Liv. Augustae, Vorrede und Auszierungen hie und da.

schleiert; der Genius an ihrer Seite minder, einer seiner Brüder geht voran, einer folgt *) — u. s.

Unglücklicher Weise hat man auch hier bei Särgen und Leichensteinen so manches in dieser Geschichte grübelnd gedeutet, das gewiß eine offenere Gestalt annähme, wenn wir die Fabel von einem ältern Schriftsteller erzählt besäßen. So glaube ich z. B. nichts davon, daß wenn ein Vogel den Schmetterling aufhascht, dieß die Seelenwanderung bedeute **), oder daß wenn der Genius ihn mit seiner Fackel berührt, er damit die Seele durch's Feuer reinige. ***) Viel eher deutet jenes entweder die mancherlei Zufälle an, denen man die abgeschiedne Seele ausgesetzt glaubte ****), oder daß ein günstiger Bote der Götter, deren gemeines Sinnbild die Vögel waren †), sie hülfreich aufnehme und zum Ort ihrer Bestimmung bringe, wie bei Vergötterungen und sonst andre Symbole es deutlicher sagen. Die Qualen mit dem Feuer sind offenbar nur aus dem Bilde der Fackel entstanden, die der Genius führte; und da die Geschichte von Schmerzen sprach, die Amor durch die Fackel der Psyche gelitten hatte, so lag ja der Gegensatz dergestalt nahe, daß in einem Spiel mit den Symbolen bald der Genius den Schmetter-

---

*) Spon. Miscell. p. 7. fig. 5.

**) Spon. Miscell. p. 8.

***) Winckelmann's Allegorie S. 78.

****) Animula vagula, blandula, quae nunc abibis in loca? etc. Oft sucht der Genius den Schmetterling auf der Erde mit seiner Fackel oder einer Leuchte, wie im Dunkeln.

†) Virgil. Aen. L. VI. nat. Heyn. et al. al.

ling oder die Psyche, bald diese wiederum den Amor oder gar den Schmetterling, d. i. sich selbst peinigt. Ueber jedes dieser Spiele eine neue Moral zu ersinnen, halte ich für so leicht als nutzlos; die Idee im Ganzen aber ist schön; so schön, daß ich in mehr als Einer Situation für die Grabmäler junger Personen fast keine holdere wüßte. Möge der Genius ein Engel oder Amor oder der Schlaf seyn; genug, wenn er die Verhüllte sanft hinüber führt und elysische Jugendfreuden dort auf sie warten.

Neunter Brief.

Wir wollen mehrere anmuthige Vorstellungen betrachten, mit denen die Alten ihre Gräber schmückten.

Der Tradition nach mußten die Verstorbnen über dunkle, furchtbare Ströme oder gar über den Ocean; wie kamen sie hinüber? Der alte Charon war ein trauriges Bild, das indessen auf Leichendenkmalen doch auch nicht fehlet *); man wählte also fröhlichere Schiffer, und hier standen abermals Vögel, Fische, Genien zu Dienst. Auf Delphinen oder andern Seethieren schiffen sie hinüber **), wozu die Geschichte Arions u. a. Gelegenheit gaben. Oft sind blasende Tritonen um sie her ***), eine Art

---

*) Bellori monum. fig. 55. Lucern. fig. 12.

**) Passeri luc. III. 53. Gruter. p. 766. Gorii inscr. III. tab. 12. 14. Boissard. tab. 82. sq.

***) Gorii inscr. p. 344. III. tab. 78. Bellori luc. fig. 5.

von Vergötterung, zu der die Fabel der Ino, des Melicertes u. a. einlud. Jetzt sitzt der Genius ohne Flügel auf einer Muschel und hält den Schmetterling in die Höhe *); jetzt sitzt Psyche auf einem Schiff, von Delphinen gezogen, und rudert selbst. **) Die Vorstellung ward endlich so bekannt und allgemein, daß man den Schmetterling oder die Psyche gar wegließ und bloß die schiffenden, fahrenden Genien zur Verzierung brauchte. Auf andern Grabmälern sind sie in einer Art von fröhlichem bacchischen Zuge; sie blasen, auf spielenden Centauren reitend; wie denn dergleichen Züge, theils als Bilder der Fröhlichkeit, theils bisweilen als Anspielungen auf die Vergötterung der Ariadne, oder auf die Freuden der andern Welt, bei Todtenmalen sehr geliebt wurden. ***) Es wäre unnütz, die andern Spiele der Genien zu durchgehen, die bald ein Andenken aus dem Leben des Verstorbenen, zumal eines Jünglinges und Kindes, bald überhaupt fröhliche Bilder waren, an die sich in Verzierungen das Auge dieser Nationen gewöhnt hatte ****) und die,

*) Ogle tab. 27. Gorii inscr. III. tab. 13. eine Art der Vergötterung auf einer Muschel der Venus.

**) Winckelmann déscript. du cab. de Stosch. p. 158. n. 900. Psyche mit der Fackel auf einem Wagen von Genien gezogen, in den Lüften Licet. Hierogl. p. 3.

***) Lessing's tab. 5. Gorii inscr. T. III. tab. 17. 29. 30. 55. Bellori monum. fig. 109. Muratori inscr. T. III. p. 1468. 1473. u. f.

****) S. die Verzierungen der Herculanischen Gemählde und andrer Denkmale aller Art.

ohne nähere Bedeutung wenigstens traurige Vorstellungen verscheuchten.

Ferner. Nach der Tradition kam der Todte in's Reich des Pluto; wer wird sich da seiner annehmen? wie können aus dem dunkeln Reich tröstende Bilder werden? Hier kam ihnen die Fabel zu Hülfe. Bald ist es Merkur, der die scheue Seele an der Hand hat und linde führet *); jetzt sind es Kastor und Pollux, rettende Göttersöhne, die den Todten begleiten **); bald wurden die Arbeiten des Herkules vorgestellt, wie er Seelen zurückführt und den Cerberus bändigt. ***) Jetzt drohet er einem Löwen ****), jetzt reichen Pluto oder Proserpina dem Höllenhunde Speisen, daß er den Todten nicht schrecke. †) Bald ist's Perseus, der die Andromeda erlöset ††), bald sind's Vergötterungen z. B. des Herkules, der Semele, der Ino, des Hyacinthus †††) aus der alten Heldengeschichte. In dieser schweiften die Künstler so weit umher, daß sie entweder ähnliche Todesfälle der Helden, oder die Spiele an ihrem Grabe oder gar, ohne Beziehung auf den Tod, bloß als große und fröhliche Kunstgegenstände, ihre

*) Bellori monum. fig. 55. 56.

**) Gorii inscr. III. tab. 10.

***) Gorii inscr. III. tab. 77. 78. Bellori monum. tab. 16. Passeri luc. III. tab. 93. 94.

****) Gruter inscr. p. 924.

†) Fabretti inscr. p. 468.

††) Admiranda Rom. tab. 62.

†††) Auf dem Grabmal des Hyacinthus unter dem Amykläischen Thron bei Pausanias B. 3. T. 18. 19.

Thaten selbst vorstellten; wo es denn sehr ungereimt wäre, wenn man jeden Zug der Vorstellung deuten wollte. *)

Oder man verließ ganz die Gegenden des Pluto und schilderte die Reise nach Elysium, nach den Gärten der Hesperiden oder das Leben mit den Göttern. **) Auf diesem Denkmal reitet ein Jüngling nach dem Baum mit goldnen Aepfeln, zu dem einst Herkules den Weg nahm. ***) Auf jenem speiset und streichelt das Mädchen den Adler ****), daß er sie wie den Ganymedes hinauftrage. Dort wird eine Daphne in den Lorbeerbaum verwandelt; †) hier schläft ein Endymion im Schoos des geflügelten Saturnus; von einem Amor wird Luna

---

*) Uebrigens hat Heyne in seiner Vorlesung über den Kasten des Cypselus (Gött. 1770.) die gegründete Anmerkung gemacht, daß da die Künstler dergleichen Kunstwerke, als Sarkophagen u. dgl., wahrscheinlich im Vorrath gemacht und die Vorstellungen auf denselben theils von andern kopirt, theils nach ihrer Phantasie geändert hätten, man nicht überall Zusammenhang der Figuren oder Deutungen auf den Verstorbenen suchen könne, welches Urtheil die Vergleichung mehrerer Denkmale offenbar bekräftigt. Indessen war auch bei den Grabmonumenten offenbar ein gewisses Kostume in Kunstvorstellungen und der Bauart gegeben, dem man im Ganzen folgte.

**) Gorii inscr. II. p. 119. 140. Gruter. p. 748. 686.

***) Fabretti inscript. p. 161 — 163.

****) Gruter. inscript. p. 830.

†) Gorii inscript. I. p. 459. Fabretti inscr. p. 186. Murat. inscr. p 1545.

zu ihm geführt und hinter wartet der zweibespannte Wagen mit dienenden Liebesgöttern. *)

Endlich was sollen auf den Grabmälern alle die Kränze und Blumen, die Trauben und Früchte, die Schwäne und Tauben, die bald trinken, bald sich küssen, bald Früchte kosten u. s., als fröhliche Ideen geben, woher man sie auch nehme. Ich weiß wohl, daß man auch hier viel zu sehr gedeutet hat und der Antiquarier gern alles genau nehmen möchte, wozu er irgend eine erläuternde Stelle findet; indessen ist's eben so gewiß, daß die Kunst im Alterthum eine Art von festgesetzter Bildersprache gehabt hat, die nur uns, die wir nicht daran gewöhnt sind, fremde dünket. Tauben, Vögel, Genien, Kränze, Schwäne u. dgl. waren angenommene Bilder bald der Fröhlichkeit und der Jugend, bald des Flüchtlinges und der Liebe; warum sollte also der Storch nicht bisweilen auch eine Deutung auf die fortwährende Liebe der Eltern zu ihren Kindern oder der Ehegatten unter einander gehabt haben, da so manche Grabschrift und andre Vorstellungen es deutlicher sagen? **) Warum sollte das Nest von jungen Vögeln, zu dem die alten fliegen, ***) warum so oft dieser sich aufschwingende Adler, ****) jener Phönix, †) diese fliegen=

*) Mus. Capitol. T. IV. tab. 24.

**) Gruter. p. 806. 681. n. 8.

***) Bellori monum. fig. 105.

****) Gorii inscr. I. p. 191. 360. bei Boissard, Gruter oft. Passer. luc. T. III. tab. 57. 60. 83. Er war ein gewöhnliches Bild der Vergötterung bei den Römern.

†) Fabretti inscr. S. 378.

de Schwäne, *) endlich insonderheit jene so häufigen Göttermahlzeiten **) ohne Gedanken dahin gebildet seyn? Aus Münzen sowohl als aus andern Ehrendenkmalen der Römer weiß man, daß bei ihnen diese Art symbolischer Sprache fest bestimmt und gegeben war und von römischen Denkmalen ist hier meistens nur die Rede.

Endlich die Vergötterung der Kaiser und Kaiserinnen; wenn hier ein Adler, dort eine Lucifera den neuen Gott, die neue Göttinn zum Himmel trägt ***) — Verzeihen Sie. Der Glanz dieser gar zu hoch getriebenen römischen Pracht, der oft den Auswurf des menschlichen Geschlechts mit Götterehren schmückte, blendet mein Auge so sehr, daß ich es lieber zu jenen stillen Denkmalen der ehelichen, freundschaftlichen, elterlichen Zärtlichkeit auf den Gräbern zurückwende und mit dem Blicke der treuen Hände, die sich auch für jene Welt zusammenschlingen, ****) diesen langen Brief ende.

Zehnter Brief.

Der zweite Theil der Lessing'schen Abhandlung betrifft die Frage: „Haben die Alten Skelete gebildet? und was wollten sie damit sagen?"

---

*) Gruter. p. 701. n. 9.

**) Gorii inscr. I. p. 50. 99. II. p. 22. Boissard tab. 83. Murat. inscr. T. III. p 1345.

***) S. die Admiranda Rom. tab. 9. 37. et al.

****) Fabretti inscr. p. 421. 425. Murator. inscr. T. III. p. 1321. Andre simple Vorstellungen s. p. 1324. 1661. 1522.

Es wäre eine unnütze Mühe, einige mehr aufzublättern, als Lessing angeführt hat (selbst diese wenigen sind in Ansehung der Kunst unwichtig); die Hauptfrage ist ihre Bedeutung. Lessing sagt: „Diese Gerippe sind Larvae und das nicht sowohl in so fern, als Larva selbst nichts anders als ein Gerippe heißt, sondern in so fern, als unter Larvae eine Art abgeschiedner Seelen verstanden wurden.“ Das Erste glaube ich nicht ganz; das Letzte scheint mir unerwiesen.

Wenn Seneca sagt: *) „niemand ist so ein Knabe, daß er sich vor dem Cerberus, vor der Finsterniß und jener Larvengestalt nackter Gerippe fürchte: so nennet er das, wofür sich Kinder fürchten, den Hund, die Finsterniß, klappernde Knochengestalten. Dieß waren Bilder, welche die Kinder sahen, wodurch ihnen die ersten Begriffe vom Tode beigebracht wurden, das Todtengerippe, das Todtenhaupt, das jener Schlemmer sogar künstlich bei der Tafel aufsetzte.

Heu heu nos miseros, quam totus homuncio nil est!
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus **)

hieß es dabei; und wenn auf Steinen der Todtenkopf erschien, so wird ihm auch seine Bedeutung beigefügt: ***) πινε, λεγει το γλυμμα, και ἐσθιε και περικεισο ἀνθεα: τοιουτοι γεινομεθα ἐξαπινης. An Lemurs ist bei diesen Gestalten nicht zu denken.

---

*) Epist. 24. Opp. Senec. Vol. 3. edit. Bipont. p. 79. Larvalem habitum, nudis ossibus cohærentium.

**) Petron. Satyric. p. 59. edit. Gabbem.

***) Gorii inscr. III. p. 21.

Die wenigen Denkmale, wo bei Gräbern Skelete vorkommen, sagen nichts anders. Hier z. B. liegt eins, in der ruhigen Stellung des einst lebendigen Körpers, die Hand auf's Haupt gelegt und auf seinem Knie sitzt der Vogel, der den entflogenen Schmetterling, die Seele, auffängt; was kann es anders bedeuten, als den entseelten Leichnam? *) Dort führt Pluto die Seele hinweg: Merkur öffnet das Todtenhaus; ein Skelet liegt daneben; **) was kann es bedeuten, als was seine Gestalt zeigt? den entseelten Leichnam. Hier ist ein Todtenhaupt: ***) der Schmetterling fliegt über demselben: der Aschenkrug, die Mohnblume, das Rad des Verhängnisses sind daneben; was kann das Haupt bedeuten, als den Ueberrest des Todten, dessen Asche die Urne empfing, der von der Blume des Schlafs eingeschläfert, in Friede schlummert, nachdem ihn das rollende Rad des Schicksals stürzte; die Seele schwebt über dem todten Leichnam. So auf andern Denkmalen, selbst den barbarischen Stein nicht ausgenommen, auf den Lessing seine Hypothese fast allein bauete; die gestreckte Stellung zweier Gestalten auf ihm zeigt, was sie bedeuten. ****)

Die

---

*) Spon. Misc. p. 7.

**) Gorii inscr. T. I. p. 382.

***) Piceti Hierogl. p. 158. Gestreckte Skelete s. Fabretti inscr. p. 17.

****) S. Gorii inscr. I. p. 455. (Passeri gemm. astrif. P. II. p. 248.) Seiner Kunst nach ist der Stein keiner Aufmerksamkeit werth; einer der sogenannten magischen, gnostischen oder Basilidianischen Steine, voll unzusammenhangen-

Die Römer feierten ein Fest für die Klasse der Abgeschiedenen, die sie Lemures nannten, und da uns Ovid die Gebräuche desselben ausführlich beschreibt: so bleibt kein Zweifel, daß selbst der Pöbel in Rom die unruhigen Geister nicht als Knochenmänner, sondern als Schatten sich dachte. *)

So war auch das Fest entstanden: der erschlagene Remus, der erste römische Lemur, erschien als ein blutiger Schatte und gab die Gebräuche seiner Aussöhnung an. **)

Unter Griechen und Römern ist mir keine Erscheinung eines Abgeschiednen, keine Beschreibung des Schattenreichs bekannt, das an dieser Beingestalt Antheil habe. Schatten gehen in's Reich des Pluto, Schatten erscheinen; auch in der Wohnung drunten haben die Abgeschiedenen ihre Gestalt, bis auf die Gesichtszüge, Wunden und Kleider, wie die Niederfahrt des Ulysses, des Aeneas, auch mehrere Stellen bei römischen Dichtern zeigen. Das Gespenst, das den Brutus schreckte, sein böser Dämon, erschien schrecklich; aber nicht als Gerippe. So kehrete jene Riesengestalt als eine Furie Dions Haus; ***) weder sie aber, noch die Mormo, noch die Lamien,

---

der griechischer Buchstaben und barbarischer Töne. Den mystischen Sinn der Vorstellung zu enträthseln, lohnet es kaum der Mühe; unmöglich kann er die angenommene Mythologie der Griechen und Römer über ihre Abgeschiedenen umstoßen, die aus Dichtern und Künstlern bekannt ist.

*) Ovid. Fast. l. 5 v. 422. 425. 434. 439. 442. 445.

**) ib. v. 457. 460.

***) S. Plutarch in Brutus und Dions Leben.

noch die Empuse *) waren Knochengestalten. Völker, die ihre Leichen wenigstens zum Theil verbrannten, hatten nichts, was ein solches Phantom ihrer Einbildungskraft einzwingen durfte.

„Aber die Larvae der Römer? Bedeutete das Wort nicht wirklich Schreckgespenste der Todten und bedeutete es nicht zugleich die Beingestalten, von denen wir reden?" Eine kleine Auseinandersetzung wird zeigen, daß die Kunst an dieser Uebertragung oder Verwirrung der Begriffe keinen Antheil genommen habe.

Die älteteste Bedeutung des Worts Larva war nicht, daß es ein Skelet, sondern daß es einen bösen Lar (Lar-ve) bedeute. **) Da die Römer, wie in Gebräuchen und Einrichtungen, so auch in Meinungen und im Aberglauben ursprünglich von ihren mehr kultivirten Nachbarn, den Etruskern, geleitet wurden, so nahmen sie auch den Glauben an die umherwandernden Seelen der Abgestorbenen auf, zumal es ein sinnlicher Begriff ist, daß die Seele von ihrem Körper, der Vater von seiner Familie, der Hausherr von seinem Hause sich ungern scheide. In den ältesten Zeiten wurden die Todten in oder neben ihren Wohnungen begraben; dadurch mußte dieser Glaube noch tiefer wurzeln.

Nichts kommt daher auf etruskischen Denkmalen häufiger vor, als Bilder der Laren; nie aber

---

*) S. Theocr. Idyll. 15. Aristoph. Ran. Act. I. Sc. 6. Philostr. Apollon. l. 4. c. 25. p. 165. ed. Olear.

**) Passer Pictur. Etrusc. T. I. Diss. de laribus P. II. de Phil. Etrusc. p. LXVII. LXVIII.

unter allen hundert Vorstellungen kommen sie als Skelete vor. Sie sind ganze Gestalten, Gestalten von beiderlei Geschlecht, wie diese Nation sich auch die Manen und Furien dachte. Kein Todter wird je als ein Skelet in jene Welt geführt; es ist entweder das Bild des Todten oder eine bald nackte, bald bekleidete Gestalt des Menschen.*)

Nun war es aber sehr natürlich, daß, da der Begriff von Larva als von einer Todtenerscheinung der Sprache einheimisch war, und viele Ableitungen sich aus ihm gebildet hatten, die Römer dem griechischen Skelet, für welches sie keinen Namen hatten, den Namen Larva gaben. Indessen war und blieb dieses nur eine übergetragene Bedeutung, so daß z. B. in Apulejus gerichtlicher Vertheidigung**) das Wort Larva in dieser Bedeutung durch das griechische Wort noch erklärt werden wußte. Und nachdem Apulejus es erklärt und sich über die häßliche Gestalt, die er bei sich führen sollte, gerechtfertiget hat, kommt er sogleich zur gemeinen Sprache zurück und wünscht dem Larvato, der ihm Zauberei Schuld gegeben, alle Schreckbilder der Schatten, Lemurn, Manen und Larven.

Wenn also die Kunst Todtenerscheinungen, Larven vorzustellen hatte: wie wurden sie vorgestellt? als Larven, in der Bedeutung des Worts näm-

---

*) S. Passer. pict. Etrusc. Paralipom. ad Demster. Gorii inscr. T. III. Mus. Etrusc. sq.

**) Hiccine est sceletus? hæccine est larva? etc. Edit. Casaub. p. 78.

lich, die auch bei uns noch gewöhnlich ist, da Larve eine Maske bedeutet. Vielfach erscheinen diese auf den Grabmälern der Römer. Dort fliegt der Schmetterling einer Larve in den aufgerissenen Mund; *) hier führt Merkur die Seele in den Kahn der Todten; Genien begleiten sie und schiffen mit hinüber; die ehrwürdige Gestalt des Todtenrichters redet sie an; Charon greift zum Ruder; neben und hinter Charon blicken Larven hervor, Gestalten aus dem Vorgemach des Orkus, wie auch Aeneas sie fand, terriculamenta mortuorum. **) Die Kunst ergriff diese mildere Vorstellungsart, eben um Gerippe und Todtenköpfe nicht zu bilden; sie zeichnete dafür nichtige Phantome, schwebende Schreckgestalten, Larven.

Wie natürlich wird hiemit alles, wie schonend und würdig zeigt sich die Kunst der Alten, auch wenn sie das scheußliche Leere abzubilden gezwungen war! Skelet bleibt der Todtenleichnam, Schatte wird Schatte, Larve wird Larve; was die Sprache aus Noth verwirrte, sonderte die Kunst und konnte es

---

*) Gori nennt eine solche Larvengestalt die Libitina der Etrusker; sie ist kein Gerippe, sondern eine wirkliche Larve.

**) Licet. Lucern. p. 601. Auf den Grabmälern und Grablampen kommen diese Larven, oft aufgerissen und schrecklich, oft ruhig oder gar zierlich vor. Ueber dieser schwebt ein Schmetterling (Licet. hierogl. p. 431.); mit jener scheint eine Person sich zu besprechen; jene tragen Genien fort. Gorii Inscr. T. III. Tab. 12. Bei den Etruskern sind sie sehr häufig. S. z. B. Demster. Etrur. regal T. II. tab. 83. fig. 5. tab. 82. fig. 2. T. I. p. 298. Mus. Etrusc. comp. Schwebel. tab. 14. fig. 5. tab. 20. fig. 1. et al.

leicht sondern, da sie jeden Begriff nur nach der Art, wie man ihn hatte, zur Vorstellung bringen durfte. *)

Eilfter Brief.

Man ist gewohnt, allen Unsinn, dessen Grund man nicht weiß, nach Orient zu schieben; unsern Knochenmann, Tod, aber haben wir wenigstens aus Orient nicht her.

*) Ueberhaupt muß man in dieser ganzen Materie Völker und Zeiten unterscheiden. In der Idee der Etrusker wollten die Genien, von denen wir zuerst sprachen, mit ihren Fackeln in den Händen etwas ganz anders sagen, als sie in der griechischen Idee sagten. Nach jener begleiteten sie mit ihren Fackeln den Verstorbenen in die Unterwelt, wo er durch sie, als seine Manen, sogar seine Verbrechen büßte. Bisweilen heißen diese Genien also auch ausdrücklich Manes *), denen einige Grabschriften sehr schmeicheln und sie sogar die Allmächtigen nannten. **) Es würde eine große Verwirrung seyn, wenn man jeden dieser etruskisch römischen Begriffe auf den Homerischen Schlaf und Tod anwenden wollte: denn jene Kinder im Arm der Nacht zu Elis, jene Bildsäulen des Schlafs und Todes zu Lacedämon waren aus ganz andern Begriffen erwachsen. Ein Gleiches ist's mit der Struktur der Grabmäler und der Anwendung aller dieser Kunstbilder. In Griechenland war ein Hügel, eine Stela, eine Inschrift, eine Bildsäule die höchste Ehre, die dem Begrabenen wiederfahren konnte. Die Stela konnte einige Symbole vom Leben des Verstorbenen, die Bildsäule konnte den Lebenden selbst vorstellen; Bilder der Schatten aber, Lemurn und Laren, standen nie auf eines Griechen Grabe.

*) Gorii Inscr. I. p. 193. 382. et al.
**) ib. p. 286.

Den alten Ebräern war der Tod ein Jäger mit Netz und Pfeil, ein Räuber und Auflaurer im Mantel der Nacht oder einer schwarzen tödtlichen Seuche. Späterhin, da man alles mit Engeln erfüllte, war er ein Engel mit dem feurigen Schwert, der gesandt war, die Seele des Menschen zu fordern.

„Wenn die Zeit des Menschen herbeikommt, sagt die Tradition dieses Volks, daß seine Seele von ihm scheide, tritt der Engel des Todes vor ihn mit seinem brennenden Schwert. Ganz Flamme, ganz Auge stehet er da und blickt ihn an: seinem Blick kann der Sterbende nicht entfliehen; er sieht die Wände seines Hauses brennen, windet sich und in seinen Mund trieft vom flammenden Schwert ein Tropfen Galle, der schnell seinen Leib durchdringt mit dem bittern Geschmack des Todes. Die Seele des Guten (fährt die Tradition fort) geht aus dem Körper, wie man den Faden aus der Milch zieht; die Seele des Bösen, wie man Dornen aus der Wolle reißet. Auch wenn im Grabe (erzählt sie weiter) der Todesengel mit seiner Kette, die Feuer und Eis ist, den Leichnam berührt, so fallen die Gebeine des mildthätigen sanft auseinander; täglich wird seine Asche erquickt vom Thau, der vom Thron des Ewigen fließet; der Leichnam des Bösewichts dagegen zerspringt wie die steinerne Scherbe: wie an seinem Gewissen, so nagt der Wurm auch an seinen Gebeinen.“

Also die ebräische Sage, an welcher mehrere morgenländische Völker theilnehmen; und es ist bekannt, zu welchem oft lächerlichen Aberglauben sie manchen Pöbel dieser todesscheuen Nation gebracht

hat. Sie wollen, wie sie es im Leben den Menschen thaten, auch noch zuletzt den Todesengel betrügen, geben dem Kranken, dessen Ende sie befürchten, einen andern Namen, daß wenn jener ihn ruft, dieser nicht folgen dürfe u. f.

Das Idol eines Todesengels also oder einen Dämon, der Todesgewalt hat, *) fand das Christenthum vor sich und sah die bösen Folgen dieses Phantasma. Der Urheber des Christenthums suchte diesen Dämon von seiner Herrschaft zu verdrängen und auch hier den fürchterlichen Tod in einen E n g e l d e s S c h l a f s zu verwandeln. „Unser Freund schläft; wer mein Wort hält, soll den Tod nicht sehen; die Entschlafenen sollen aufwachen u. f." Das war die Lehre dieses himmlischen Genius und die ganze Verheißung von der Auferstehung sollte die tröstende Idee von einem kurzen Schlaf im Schoos der Erde gleichsam besiegeln. Wenn also irgendwohin, sollte man denken, so gehört der Engel des Schlafs mit der gesenkten Fackel vor die Grabmäler der Christen, da der Stifter ihrer Religion es zu einem Hauptzweck seiner Sendung machte, d e n T o d i n e i n e n S c h l a f z u v e r w a n d e l n.

Bald aber verstanden es die Christen nicht also, und jemehr ihre Religion in vielem andern Aberglaube ward, mußte sie es auch in diesem Stück werden. Statt in der Lehre von der Auferstehung bei den schönen Ideen zu bleiben: „das Samenkorn, „das in die Erde fällt, muß ersterben; was gesäet

*) Ebr. 2, 14.

„wird, ist nicht die Frucht, die hervorgeht, sondern „eine der Art, die Gott aus der Natur des Sa„mens hervorbringt: unser Fleisch und Blut können „in's künftige Reich nicht eingehn u. s." statt solcher klaren Stellen mißbrauchte man andre. Man wollte mit der runzlichen Haut umgeben seyn, die in's Grab gelegt würde und in diesem seinem Fleisch Gott schauen. Das Feld der Gebeine Ezechiels kam also vor Augen, und so wurden die Schlafkammern christlicher Gräber sehr bald zu Behältnißorten heiliger Kadaver, die, wie sie da lagen, auf die Auferstehung harrten. Viele unter ihnen waren Märtyrer gewesen; der Leichnam, an dem sie gelitten hatten, war heilig und der Verehrung werth. Er ward besucht, er ward aufgestellt, er that Wunder; Gerippe und Knochen kamen also mehr als jemals in die Achtung der Menschen.*) Da bei den Griechen und Römern es keine empfindlichere Strafe gab, als unbegraben zu seyn, oder in der Erde keine Ruhe zu haben, so wanderten hier heilige Knochen in der Welt umher und wurden sehr kostbar. —

Endlich konnte auch das Kreuz des Erhöheten selbst unschuldiger Weise Anlaß geben, Bilder der Skelette in's Heiligthum einzuführen. Auf der Schädelstätte stand es, und dieß hieß nach der gemeinen Deutung auf einem mit Schädeln überdeckten Ort. Den Tod hatte dieß Kreuz besieget, und so kamen auch

---

*) S. die ersten Bücher von Aringhi Roma subterranea (Rom. 1651), wo man siehet, wie vieles in der Geschichte des Christenthums um Leichname und Gräber sich wendet und von ihnen ausgehet.

in der Abbildung ein Todtenhaupt und einige Gebeine an den Fuß des Kreuzes; ja bei das Grab des Auferstandenen wohl gar ein knirschendes Todtengerippe. Endlich häufte man Tropen mit Tropen: der Ueberwinder habe mit dem Tode gerungen, ihn bezwungen, ihn verschlungen, und wenn von diesen mißverstandenen Ausdrücken die Kunst ausging, wohin mußte sie kommen, wie elend mußte sie werden!

Zwölfter Brief.

Sie denken leicht, mein Freund, daß alle diese Mißbräuche nicht Wurzel gefaßt hätten, wenn die Denkart der Nordländer in der von Natur keine schönen Bilder schwebten, sie nicht begünstigt und das Schauderhaftgräßliche dem Wohlgeordneteu vorgezogen hätte.

In unserm plebejen Todesbilde sind zwei einander widersprechende Wesen, die Zeit und das Bild eines Leichnams vereinigt, deren jedes die Alten auch als Bild kannten, jedes aber für sich und in sich selbst bestehend brauchten. Die Zeit schleicht mit gefesselten Füßen als ein krummer Greis daher;*) ihr gehören das Stundenglas und die Sense. Das Bild vom Mähen brauchten sie auch als ein Symbol der Vergänglichkeit;**) da waren es aber Schnitter, die da mäheten, keine Gerippe: denn diese können

---

*) Montfaucon comp. Semler. tab. 2. fig. 2. aus Maffei. Winckelmanns Allegorie S. 86.

**) Fabretti inscr. p. 534.

ihrer Natur nach weder mähen noch die Stunden zählen. Das Skelett und die Larve hatten sie, wie wir gesehen haben, auch; beide aber in ihrer natürlichen Bedeutung, ohne daß sie widrige Begriffe ungereimt hätten paaren, den Leichnam zum handelnden Wesen oder den Todten zum Tode umschaffen wollen. Wie es nun das entscheidende Kennzeichen des stumpfen Sinnes ist, wenn er die wahren Attribute einer Sache nicht erfaßt, und wie es kein gewisseres Kennzeichen des falschen Geschmacks gibt, als daß er gegebene Bilder widrig und nicht auf den rechten Punkt vereinet: so können wir den Schluß leicht fassen, was von einem Symbol zu halten sey, das in seinen eignen Gliedern nicht fest steht.

Auch haben sich die Christen der ersten Jahrhunderte, insonderheit in Rom, lange von diesem Gerippe freigehalten, und es ist interessant zu sehen, wie sie die Symbole auf den Grabmalen der Heiden allmählich zu Symbolen des Christenthums verwandelt haben. So kommen z. B. die beiden Genien mit der Fackel, die Delphine, ja selbst der Vogel mit dem Schmetterlinge anfangs noch vor, bis nach und nach aus dem Vogel die Taube des Noah mit dem Oelzweige, aus den streitenden Hähnen auf heidnischen Grabmalen der Hahn des Petrus, aus den Löwen die Löwen Daniels, aus den Genien Engel, aus den Delphinen weidende Schafe werden und statt der Götter- und Heldengeschichte die Geschichte der Bibel auftritt. Selbst die kleinern Symbole der ersten, zumal römischen Christen, der Anker, die Leyer oder gar Orpheus mit der Leyer, das segelnde Schiff u. s. waren alte Symbole.

Dem Dunkel der nordischen Mitternacht blieb es aufbehalten, dem Tode Schloß und Burg, eine Rittergestalt vor dem Thor der Hölle und zuletzt die Galanterie zu geben, daß er mit allen Ständen der Erde umhertanze. — Zum Christenthum gehört dieß eben so wenig, als zur Religion des Dalai-Lama in Tibet.

Gern sehen wir hinweg von dieser Maske auf die geistigen Hoffnungen, die uns das Christenthum gebracht hat. Nicht Bilder hat es uns gegeben: denn diese sind nur für Kinder, sondern eine hellere Wahrheit. Und eben diese hellere Wahrheit hat jene Bilder verdrängt, die nur in der Morgenröthe des Erwachens dem menschlichen Verstande zureichend seyn konnten. Offenbar sind wir, wie über das Reich des Pluto, so über jene schönen Kinderspiele von Amor und Psyche, der Luna und dem Endymion hinweg, wenn wir nicht reinere Begriffe in sie kleiden; eben diesen reineren Begriffen hat das Christenthum das Thor geöffnet. Es hat die Hoffnung eines andern Lebens nicht zu einer philosophischen Frage, noch weniger zu einem neuen Kunstbilde, aber wohl zum Volksglauben gemacht und dadurch an sie die edelsten Wahrheiten der Vernunft und Menschenwürde geknüpfet. — —

Pope's
sterbender Christ an seine Seele.

Lebensfunke, vom Himmel erglüht,
Der sich loszuwinden müht!
Zitternd kühn, vor Sehnen leidend,
Gern und doch mit Schmerzen scheidend —
End' o end' den Kampf, Natur!
Sanft in's Leben
Aufwärts schweben,
Sanft hinschwinden laß mich nur!

Horch, mir lispeln Geister zu:
„Schwester-Seele komm zur Ruh!"
Ziehet was mich sanft von hinnen?
Was ist's, das mir meine Sinnen,
Mir den Hauch zu rauben droht?
Seele, sprich, ist das der Tod?

Die Welt entweicht! Sie ist nicht mehr!
Harmonieen um mich her!
Ich schwimm' im Morgenroth —
Leiht, o leiht mir eure Schwingen,
Ihr Brüdergeister! helft mir singen:
„O Grab, wo ist dein Sieg? wo ist dein Pfeil, o Tod?"

Inhalt des neunzehnten Bandes.

Seite

II. Antiquarische Aufsätze.

1. Pygmalion. Die wiederbelebte Kunst. Erster und zweiter Gesang, und Erläuterungen . . . 5
2. Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt, aus Pygmalions bildendem Traume. (Gedruckt zu Riga 1778.) 24
3. Herkulanum. Winckelmanns Geschichte der Kunst 139
4. Nemesis. Ein lehrendes Sinnbild . . . 154
5. Wie die Alten den Tod gebildet? . . . 190

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Herder, Johann Gottfried <<von>>, / Heyne, Christian Gottlob, / Heyne, Christian Gottlob

Johann Gottfried von Herder's antiquarische Aufsätze

Stuttgart [u.a.] 1830

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Germ.194C(19/20
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11090610-2